



BACHELORARBEIT

Frau
Annabella Kucharova

Von der 'Soap Opera' zur Qua- litätsserie im Internet

**Die Meilensteine in der Entwicklung
von US-amerikanischen TV-Serien von
1980 bis heute**

2016

BACHELORARBEIT

Von der ‘Soap Opera‘ zur Qualitätsserie im Internet

**Die Meilensteine in der Entwicklung
von US-amerikanischen TV-Serien von
1980 bis heute**

Autor/in:
Frau Annabella Kucharova

Studiengang:
TV-Producer/TV-Journalist

Seminargruppe:
AM13wT3-B

Erstprüfer:
Herr Prof.Dr. Detlef Gwosc

Zweitprüfer:
Herr Dr. Klaus Forster

Einreichung:
München, 07. Juni 2016

BACHELOR THESIS

From ‘Soap Opera’ to ‘Quality - TV on demand ‘

**The milestones of the development of
the development of U.S. American tele-
vision series from 1980 until today**

author:

Ms. Annabella Kucharova

course of studies:

TV-Producer/TV-Journalist

seminar group:

AM13wT3-B

first examiner:

Mr. Prof. Dr. Detlef Gwosc

second examiner:

Mr. Dr. Klaus Forster

submission:

Munich, June 7th 2016

Bibliografische Angaben

Kucharova, Annabella:

Von der 'Soap Opera' zur Qualitätsserie im Internet. Die Meilensteine in der Entwicklung von US-amerikanischen TV-Serien von 1980 bis heute

From 'Soap Opera' to 'Quality-TV on demand'. The milestones of the development of U.S. American television series from 1980 until today

54 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2016

Abstract

Die vorliegende Arbeit untersucht die Entwicklung von US-amerikanischen TV-Serien seit 1980 und zeigt die Merkmale auf, die bei den erfolgreichen Serien zum Erfolg geführt haben. Zuerst wird die Fernsehserie als Solches definiert und eingeordnet und dann wird anhand von ausgewählten Serien wie *Dallas*, *Lost* oder *Breaking Bad* ihr Erfolg auf dem US-amerikanischen Fernsehmarkt analysiert. Durch den technischen Fortschritt und die Möglichkeiten, Serien konsumieren zu können ohne eine Woche auf die nächste Folge warten zu müssen, ergeben sich für die Struktur und Machart der Serien neue Möglichkeiten. Deshalb faszinieren die heutigen Serien mit ästhetischen Bildern, sowie komplexen und anspruchsvollen Themen und Handlungen. Viele Merkmale, wie die Bindung an die Fortsetzung, wurden schon im Mittelalter bei den Erzählungen von 1001 Nacht verwendet. Das heutige Binge-Watching ist mit dem suchartigen Konsum von mehreren Folgen nacheinander zu vergleichen. Das Fernsehen wurde zu dem Medium, an dem wir Menschen unser Verlangen nach Geschichten stillen.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	I
1 Einleitung	1
2 Ursprünge des seriellen Erzählens	5
3 Was ist serielles Erzählen im TV?	9
3.1 Gattungen	16
3.2 Die Soap Opera	18
3.3 Genre	20
4 Serien in den 1980ern	22
5 Serien in den 1990ern	27
5.1 Twin Peaks	29
5.2 The Sopranos	33
6 Serien in den 2000ern	37
6.1 24	38
6.2 Lost	40
7 Serien heute	44
7.1 Breaking Bad	45
7.2 Netflix-Serien	47
7.2.1 House of Cards.....	48
7.2.2 Orange Is the New Black.....	50
8 Fazit	52
Literaturverzeichnis	II
Eigenständigkeitserklärung	X

1 Einleitung

Das Fernsehen, insbesondere die Fernsehserie, hat sich in den letzten Jahrzehnten verändert. Serien schauen liegt im Trend und ist längst nicht mehr nur auf das Medium Fernsehen beschränkt. Diverse Plattformen wie *Netflix* oder *Maxdome* bieten unbeschränktes Online-Streaming im Monats-Abo oder als Einzelabruf. Mit Endgeräten wie Smartphone Tablet oder Laptop kann man überall auf den Inhalt der Plattformen zugreifen. Serien können überall und zu jeder Zeit konsumiert werden.

Die Vielfalt der fiktiven Fernsehinhalte ist nur schwer einzugrenzen. Doku-Soaps, Sitcoms, Daily Soaps, Drama-Serien und Tiersendungen sind der Hauptbestandteil des Fernsehprogramms und unterscheiden sich in Inhalt und Struktur. Der Kinofilm galt lange als Aushängeschild von Qualität, vor allem auch wegen des hohen Budgets, das für die Produktion zur Verfügung stand. Seit Ende der Neunziger spricht man allerdings vom Qualitätsfernsehen ('Quality-TV'), die Serien haben experimentierfreudige Erzählstrukturen, komplexere Handlungen, interessantere Charaktere, ästhetische Bildsprache, anspruchsvolle Inhalte und vor allem: Suchtpotential.

Die Serie *The Sopranos* leitete mit ihrer komplexen Narration und detailreicher Erzählweise die Ära des 'Quality-TV' ein.¹ Ihr folgten viele andere, wie *Lost*, *24*, *Breaking Bad*, *Mad Men* oder *House of Cards*.

Laut „Wall Street Journal“ erhalten die US-Sender ABC, NBC, CBS und FOX jedes Jahr über 500 Serienvorschläge. Von diesen werden 20 Testpilotfolgen gedreht und vier bis acht davon gehen in Serie, wobei die meisten nach der ersten Staffel schon abgesetzt werden und nur ein bis zwei in die zweite Staffel

¹ Brittnacher, Hans Richard: Glanz und Elend der Mafia. *The Sopranos* als Sittengemälde aus New Jersey, in: Die neue amerikanische Fernsehserie. Von *Twin Peaks* bis *Mad Men*, hrsg.v. Claudia Lillge, Paderborn 2014, S.21.

kommen.²

Diese Arbeit befasst sich mit den Meilensteinen in der Entwicklung der US-Serie seit Dallas in den 1980er Jahren. Die Serie selbst kann man in zwei Gattungen einteilen: Das 'serial' und die 'series'. Neben Reality –Soaps, Kinderserien und Comedy-Serien, gilt die Drama-Serie oder das 'serial' als die Serie, mit komplexem Inhalt und sich immer weiter zur Qualitätsserie entwickelnder Narrationsstruktur und Bildästhetik.³ Mit 'Serie' ist in folgenden Kapiteln immer das 'serial' gemeint, das einen folgen- und staffelübergreifenden Handlungsbogen verfolgt.

Die Anfänge des seriellen Erzählens liegen weit länger zurück, als die Erfindung des Fernsehens. Schon im Mittelalter wurden Geschichten wie *1001 Nacht* in fortgesetzten Mehrteilern erzählt. Im ersten Kapitel werden die historischen Hintergründe des seriellen Erzählens thematisiert. Danach folgt die Einordnung der TV-Serie selbst. Gattungen und Genres werden erläutert und erklärt.

In den darauf folgenden Kapiteln soll untersucht werden, wie sich die US-Serien in den letzten Jahrzehnten verändert haben. Hierbei werden unter anderen inhaltliche Struktur, Merkmale und bildliche Gestaltung untersucht. Warum genau die Serie Dallas so bekannt wurde kann man genauso wenig beantworten wie: Warum E.T. und Michael Jackson für die Masse so anziehend waren. Medienwissenschaftlerin und Autorin von „Watching Dallas“ Ien Ang nennt vor allem auch die historischen Umstände als einflussnehmend auf den Erfolg und die Bekanntheit.⁴ So sind es bei *Dallas* die Tabu-Themen wie Sex, Drogensucht und Abtreibung, die Anfang der Achtziger Jahre Aufsehen erregen⁵, den Bezug zum Terrorismus in 24 nach den Anschlägen auf die Twin Towers am 11. Sep-

² Tokarski, Michael: Wer steckt hinter den US-Serien Hits?(11.08.2013), in: <http://www.tvdigital.de/magazin/specials/tv-serien/wer-steckt-hinter-den-us-serienhits> (abgerufen am 20.05.2016)

³ Hickethier, Knut: Die Fernsehserie und das Serielle des Fernsehens, Lüneburg 1991, S.8.

⁴ Ang, Ien: Das Gefühl Dallas. Zur Produktion des Trivialen, Bielefeld 1986, S.14

⁵ Schnarrenberger, Ernst : Dallas. Die vollständige Geschichte der Familie in Bildern, München 1982, S.4

tember 2001⁶, oder die politischen Intrigen in *House of Cards*, die der Wahrheit sehr nahe kommen⁷.

Was genau die Struktur und Machart der TV-Serie verändert hat und wo die Veränderungen genau stattgefunden haben, wird in dieser Arbeit anhand von Meilensteinen erklärt. Diese Meilensteine sind Serien, die seit den 1980er Jahren als Untersuchungsobjekte der Serienforschung gelten. Wenn man den Forschungsstand betrachtet, stößt man immer wieder auf dieselben Serien, die für einen Umbruch in der Entwicklung gesorgt haben. Diese Serien dienen auch in dieser Arbeit als Untersuchungsobjekte, anhand derer der Erfolg der US-amerikanischen Serien in Amerika und auch weltweit begründet werden soll. Die Untersuchung bezieht sich aber hauptsächlich auf den amerikanischen Fernsehmarkt, da der Einbezug von internationalen Fernsehmärkten in dieser Arbeit aufgrund von Quantitätsbedingungen nicht möglich ist.

Anhand der Serien *Dallas*, *Twin Peaks*, *The Sopranos*, *24*, *Lost*, *Breaking Bad* und der Netflix-Serien *House of Cards* und *Orange is the new Black* soll die vorliegende Arbeit einen Einblick in die Entwicklung der US-Serie geben. Jede Serie einzeln zu analysieren, ist aus quantitativen Gründen ebenfalls nicht möglich. Trotzdem soll eine überschaubare Übersicht der Entwicklung des Erfolgs durch die Thematisierung der Serienmerkmale geschaffen werden.

Die kognitiven Fähigkeiten des Zuschauers werden von Jahrzehnt zu Jahrzehnt stärker gefordert. Komplexere Erzählstrukturen und parallel laufende Handlungsstränge binden den Zuschauer an die Handlung und lassen es nicht zu,

⁶ Häntzschel, Jörg: Folter als Teil einer nationalen Mythologie (17.05.2010), in: <http://www.sueddeutsche.de/politik/us-fernsehserie-folter-als-teil-einer-nationalen-mythologie-1.842820> (abgerufen am 10.05.2016)

⁷ Poschardt, Ulf: Warum unsere Politiker 'House of Cards' so lieben, in: <http://www.welt.de/politik/deutschland/article137848007/Warum-unsere-Politiker-House-of-Cards-so-lieben.html> (abgerufen am 10.05.2016)

die Folgen in einer anderen Reihenfolge zu sehen oder gar eine Folge zu verpassen, und dem Geschehen dann trotzdem noch folgen zu können.⁸

Durch die Entwicklung zum Video-On-Demand Konsum, werden Inhalt und Struktur der Serien immer mehr verändert. Das Online-Streaming orientiert sich allgemein mehr nach dem Rezipienten als das lineare Fernsehen und „Binge Watching“⁹ wird zur Gewohnheit.

Wenn man heute von *Dallas* oder *Twin Peaks* spricht, dann denkt man an legendäre Serien, die die Serienlandschaft bereichert und weitergebracht haben. Wie diese Serien es geschafft haben, zu Meilensteinen zu werden, wird in folgenden Kapiteln untersucht.

⁸ Grawe, Tina: Neue Erzählstrategien in US-amerikanischen Fernsehserien. Von der Prime-Time-Soap zum Quality-TV, München 2010, S.2.

⁹ exzessiver Konsum von mehreren Folgen einer Serie hintereinander, in: Was ist Binge-Watching?, in: <http://www.serienjunkies.de/glossar/binge-watching.html> (abgerufen am 10.05.2016)

2 Ursprünge des seriellen Erzählens

Die Ursprünge des seriellen Erzählens liegen durchaus nicht erst am Anfang des audiovisuellen Medienzeitalters. Große Märchensammlungen, wie '1001 Nacht' oder verschiedene Novellensammlungen aus dem Mittelalter können als anders konfigurierte Variationen des seriellen Prinzips aufgefasst werden.¹⁰

Mit der Entwicklung und Verbreitung der Zeitung wurde die Möglichkeit geschaffen, viele Menschen auf regelmäßiger Basis zu erreichen. So entstanden Anfang des 19. Jahrhunderts mit französischen Feuilleton-Romanen wie Eugène Sues *Les Mystères de Paris* erste breitenwirksame Romanserien.¹¹ Die Radioserie ist allerdings der unmittelbare Vorläufer der Fernsehserie, davor gab es Comic-Streifen, Zeitungsfortsetzungsromane und die Kolportageliteratur, außerdem Serienliteratur, Unterhaltungstheater und die Kinoserie.¹²

Die zuerst für das Radio und später für das Fernsehen produzierten Seifenopern basieren auf den Erzähltechniken des Mittelalters. Mündliche Vorträge wurden zu dieser Zeit von einem zahlenden Publikum bestimmt, denn auch die Fortsetzung war abhängig von der Zahlungsbereitschaft des Publikums. So wird heute der TV Konsument auch als zahlendes Publikum verstanden, den es gilt an die Geschichte zu binden und dazu zu bewegen, die Fortsetzung auch sehen zu wollen.¹³

Nachdem sich Serien sowohl im Radio als auch im Kino etabliert hatten, wurde die Serie selbst auch sehr schnell für das Fernsehen entdeckt. Gerade die Zuschauerbindung und die Möglichkeiten zur Platzierung von Werbung waren für

¹⁰ Wagner, Birgit: Bruch und Ende im seriellen Erzählen, Wien 2016, S. 7.

¹¹ <http://www.sueddeutsche.de/medien/forscher-ueber-tv-serien-unendliche-geschichten-1.2056028>

¹² Hickethier, 1991, S.17

¹³ Mielke, Christine: Zyklisch-serielle Narration. Erzähltes Erzählen von 1001 Nacht bis zur TV-Serie, Berlin 2006, S. 2.

das Fernsehen attraktiv. Wöchentliche Nachrichtensendungen wie *Meet the Press* von NBC gingen weltweit auf Sendung und eröffneten dem Fernsehen neue Wege. Mit ihrer Erstaussstrahlung im Jahre 1947 ist *Meet the Press* auch die längste laufende Fernsehserie der Geschichte. Mitte der 1950er gab es bereits 14 Live-Drama-Serien im US-Fernsehen. Die neuen Möglichkeiten für das Fernsehen wurden ausgetestet und es wurden maßgeschneiderte TV-Formate kreiert, die mehr Zuschauer anlocken sollten.¹⁴ Bis in die 1970er Jahre waren die Serien häufig Familienserien mit freundlichen Inhalten. Tier-Serien wie *Lassie* (1954 bis 1973), Western-Serien wie *Bonanza* (1959 bis 1973) oder Krankenhaus-Serien wie *General Hospital* (1963 bis heute) sind in den USA sehr erfolgreich und werden sogar international verkauft.¹⁵ Bis Anfang der 80er Jahre waren amerikanische Episodenserien hauptsächlich dem Krimigenre zuzuordnen.¹⁶

Auch die Soap Operas, die in den Siebzigern im Fernsehen ausgestrahlt werden, richten sich hauptsächlich an die Hausfrauen, die ihre Zeit zu Hause bei der Hausarbeit verbringen und den Fernseher nur nebenbei laufen lassen. Die Handlungen selbst werden nicht durch das Visuelle, sondern eher, ähnlich wie die Radio-Soap, durch die Gespräche der Protagonisten erzählt.¹⁷

Die erfolgreichen US-Serien wurden auch im Ausland bekannt und der internationale Verkauf ließ nicht lange auf sich warten. Mit der Einführung des Fernsehens wurden die sogenannten *Primetime Series* etabliert, die als Fortsetzungsgeschichten für das Hauptabendprogramm konzipiert wurden und in erster Linie die männlichen Zuschauer ansprechen sollten. Mit Krimi-, Abenteuer und Actiongenres wurde das Niveau angehoben. Durch einen anderen

¹⁴ Kellison, Catherine: *Producing for TV and New Media*, Burlington 2013, S. 29.

¹⁵ Spillmann, Klaus: *Fernsehserien der 60iger Jahre*, in: <http://www.tvder60er.de/tvserien.html> (abgerufen am 31.05.2016)

¹⁶ Schneider, 1995, S. 43

¹⁷ Gormász, Kathi: *Walter White und Co. Die neuen Heldenfiguren in amerikanischen Fernsehserien*, Konstanz und München 2015, S.35.

Schauspielereinsatz kam es zu höheren Produktionskosten, aber auch einer höheren Reichweite für die *Primetime Series*.¹⁸ Traditionen der Kinoserie werden in diese Serien aufgenommen, Plot-Konstruktionen, Heldenausstattung und Lösungsstrategien werden modifiziert und fernsehtauglich gemacht. Die Tradition des seriellen Erzählens breitete sich in den USA in allen TV-Networks¹⁹ aus und diese beeinflussen sich gegenseitig. Die internationale Verbreitung der US-amerikanischen Serien lässt sich u.a. durch die Preispolitik erklären. So war es für viele Nationen billiger die Lizenzgebühren zu zahlen, als eine eigene Serie zu produzieren, weshalb mehr US-amerikanische Serien importiert wurden. Schon Ende der fünfziger Jahre importierte auch Deutschland Serien aus den USA und nahm sie in das Fernsehprogramm auf. Erst mit beginnender Konkurrenz der Sender im deutschen Fernsehen, der verbesserten finanziellen Lage, der Zuschauerexpansion und dem steigenden Programmvolumen, beginnen auch andere deutsche Produktionsfirmen selbst zu produzieren.²⁰

Seit Anfang der 80er Jahre gab es einen Umbruch in der Serienlandschaft, allerdings hatte dieser nicht nur mit dem technischen Fortschritt zu tun, sondern auch mit der „Primärfunktion des Mediums Fernsehen selbst, dessen Stellenwert als Leitmedium zunehmend fragwürdiger wird. Funktionale Bestimmungen der Medien sind mit bekannten Kategorien wie Information, Unterhaltung und Bildung nur vage erfassbar.“²¹

In der Wahrnehmung einer Serie verlieren Ereignisse allmählich ihre Bedeutung und es geht nicht mehr in erster Linie um Charaktere, Konflikte oder Themen, sondern um die Akteure und ihre Performance. Dies ist vor allem bei den ersten

¹⁸ Hickethier, 1991, S.18

¹⁹ Network (Broadcast-Network und Television-Network) bezeichnet eine Entwicklungsstufe von Vereinigungen mehrerer kommerzieller Hörfunk- und Fernsehanstalten, aus denen überwiegend Medienkonzerne gegründet wurden.

²⁰ Hickethier, 1991, S.21-22

²¹ Schneider, Irmela: Einleitung, in: Serien-Welten. Strukturen US-amerikanischer Serien aus vier Jahrzehnten, Opladen 1995, S. 15.

Serien dieser ‚neuen‘ Art zu erkennen, wie *Dallas*, *Dynasty* oder *Twin Peaks*.²² Bereits Stedman kam 1971 zu dem Ergebnis, dass die Besetzung der Charaktere einer Serie für den Erfolg einer Serie verantwortlich ist.²³ Aber nicht nur die Charaktere tragen zum Erfolg bei, auch das Auslösen von Emotionen beim Zuschauer gehört dazu. Die Reaktionen von Charakteren auf die dargestellten Situationen sind so realistisch, dass sie Emotionen beim Zuschauer hervorrufen. Die Handlungen werden auf die Höhepunkte verkürzt und führen zum Höhepunkt am Ende der Folge hin, dem „Cliffhanger“. Der Cliffhanger baut Spannung auf und gibt Ausblick auf noch mehr Spannung in der nächsten Folge. Dies wurde schon bei den Fortsetzungsromanen in Zeitungen und Zeitschriften im 19. Jahrhundert so angewandt.²⁴ Bis heute hat sich auch die Tradition gehalten, die Erzählung am Höhepunkt zu unterbrechen und hier die Fortsetzung anzusetzen.²⁵

²² Schneider, 1995, S.45/46

²³ Stedman, 1971, S.489

²⁴ Hickethier, 1991, S.32

²⁵ Mielke, 2006, S. 3

3 Was ist serielles Erzählen im TV?

Heutzutage sind Medien so präsent, dass Fernsehserien schon längst nicht mehr nur im Fernsehen zu sehen sind. Viele Video on Demand Plattformen im Internet bieten die Möglichkeit, in- und ausländische Serienproduktionen auch über das Smartphone oder den Computer zu konsumieren. Auch wenn die Serien über einen anderen Kanal geschaut werden, so werden sie trotzdem noch als Fernsehserien definiert. Hickethier definiert sie wie folgt:

„Mit der Fernsehserie meinen wir heute in erster Linie eine fiktionale Produktion, die auf Fortsetzung hin konzipiert und produziert wird, die aber zwischen ihren einzelnen Teilen verschiedene Verknüpfungsformen aufweist.“²⁶

Das Erzählen von fortgesetzten Erzählungen gehört gewissermaßen zu den Grundbedürfnissen menschlicher Unterhaltung und hat nach Hickethier in den Fernsehserien nur eine „TV-bezogene massenmediale Form gefunden“.²⁷

Eine Serie ist nicht damit zu definieren, dass sie endlos ist, denn alle Serien finden einmal ein Ende. *Dallas* zum Beispiel war eine Soap Opera der Achtziger Jahre und fand nach einem erfolgreichen Jahrzehnt schließlich doch ein Ende, obwohl sie als Endlosserie konzipiert wurde. Serien werden in der Regel pro Staffel konzipiert und je nach Zuschauerresonanz weiterproduziert oder abgesetzt. Das Prinzip einer Serie ist also die Mehrteiligkeit selbst. Eine Serie kann aber auch schon eine Produktion von lediglich zwei Folgen sein, die dann als *Miniseries* definiert wird.²⁸ Das Kontinuum einer Serie wird durch die periodische Abfolge der einzelnen Folgen geschaffen. Die einzelnen Folgen sind als

²⁶ Hickethier, Knut: Die Fernsehserie und das Serielle des Fernsehens, Lüneburg 1991, S.8.

²⁷ Hickethier, Knut: Das Beste von meiner Erzählung kommt erst noch. Historisches und Gegenwärtiges zum Erzählen in Raten, in: Theaterzeitschrift 9.Jg. (1989)H.1 (nr.27), S.76-93.

²⁸ Hickethier, 1991, S.8

abgegrenzte Einheiten zu betrachten und doch bilden sie durch ihren Inhalt eine Verknüpfung zu den Handlungssträngen der vorangegangenen oder nachfolgenden Folgen.²⁹

Form

Gerade in den letzten Jahrzehnten wurden neue narrative Möglichkeiten genutzt und werden weiterhin erforscht. Auch das Pay-TV hat neue Plattformen geschaffen, die es den Serienmachern ermöglichen, ohne Werbeunterbrechungen mehr Zuschauer zu gewinnen. Zu Zeiten des ‚klassischen‘ Fernsehens war die Struktur der US-amerikanischen Serien genau geregelt. Eine Folge eines TV-Dramas ging zwischen 39 und 42 Minuten und wurde mehrmals durch Werbung unterbrochen. Die Comedy-Serie ist in der Regel kürzer, da es sich schwieriger gestaltet, witzigen Inhalt für eine längere Sendezeit zu produzieren.³⁰

Dementsprechend wurden die Folgen auch aufgebaut, das heißt, dass eine Folge teilweise auch mehrere kleine Cliffhanger enthielt, um die Spannung während der Werbeunterbrechung zu halten.³¹ Mit dem Cliffhanger ist eine zeitliche Unterbrechung am Höhepunkt eines Erzählstranges gemeint.³² Im Idealfall erlebten die Charaktere jede Woche ein neues Abenteuer, das am besten am Ende der Folge abgeschlossen sein sollte, um die Erwartungen des Zuschauers zu befriedigen. Mitte der 90er Jahre erregte die neue Serie *The X Files* großes Aufsehen, weil sie trotz der abgeschlossenen Folgen einen Handlungsbogen, also einen Story Arc hatte, der alle paar Folgen wieder aufgegriffen wurde und dem man nur folgen konnte, wenn man alle Folgen nacheinander schaute und

²⁹ Hickethier, 1991, S.9

³⁰ Thompson, Kristin: *Storytelling in Film and Television*, Cambridge, Massachusetts 2003, London, S.41

³¹ Seiler, Sascha: Abschied vom Monster der Woche, in: *Was bisher geschah. Serielles Erzählen im zeitgenössischen amerikanischen Fernsehen*, hrsg. v. Sascha Seiler, Köln 2008, S. 6.

³² Wagner, 2016, S.8

von Anfang an dabei gewesen war. Nach neun Staffeln der Serie gab es zwar trotzdem keine eindeutige Auflösung des Story Arcs, dennoch war diese Serie maßgeblich daran beteiligt, den – auch staffelübergreifenden – Handlungsbogen in vielen Teilen der Serienwelt zu etablieren.³³ Unbekannt sind die Story Arcs zu dieser Zeit trotzdem nicht gewesen, da z.B: Soap Operas schon immer Handlungsstränge enthielten, die – zugeschnitten auf die verschiedenen Charaktere - verfolgt werden. Die Einfachheit und die stetige Wiederholung dieser Story Arcs, machte es Quereinsteigern allerdings leicht, auch bei einer verpass-ten Folge der Handlung weiter zu folgen.³⁴

Um eine Serie etablieren zu können muss die erste Folge überzeugen. Bei US-Serien nennt man die erste Folge den Piloten. Die meisten Produktionsfirmen stecken sehr viel Geld in den Piloten, da es darum geht, den Zuschauer zu überzeugen und die Neugier auf den weiteren Verlauf der Serie zu wecken. Der Pilot ist als Testlauf der Serie gedacht. Er gibt eine Vorstellung davon, um was es in der Serie geht und wie die Serie gestaltet ist. Die Charaktere sollten vorgestellt, und ihre Persönlichkeiten herausgestellt werden. Außerdem müssen die Beziehungen zwischen den Figuren klar werden. Die Pilotenfolge bestimmt, ob Zuschauer und Sender von der Serie überzeugt sind.³⁵

Der Film galt eine sehr lange Zeit als unerreichbares Ideal des Fernsehens. Die Kinoproduktionen hatten auf Grund ihres hohen Budgets natürlich auch die bessere Qualität, weil sie für große Kinoleinwände produziert wurden. Nach der technischen Entwicklung der letzten Jahrzehnte haben sich die Möglichkeiten der Qualität und des Abspielmediums für das Fernsehen, also auch für Serien, verändert. Die Ausstrahlung in HDTV und die Nachbearbeitung in der Postproduktion haben die Qualität von Serien deutlich verbessert. Das Ansehen des

³³ Seiler, 2008, S.6

³⁴ Seiler, 2008, S.7

³⁵ Mittel, Jason: Beginnings, in: Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling (2012), pre-publication edition (MediaCommons Press, 2012), <http://mcpres.media-commons.org/complextelevision/> (abgerufen am 01.06.2016), Abs.5

Fernsehens verbesserte sich also allgemein und Ende der 90er Jahre wurde immer häufiger der Begriff „Quality TV“ verwendet.³⁶

Im Laufe der Jahre entwickelten sich neue Serien, die vermehrt die kognitiven Fähigkeiten des Publikums förderten. Zum einen gibt es experimentierfreudigere Erzählstrukturen, die auf dem Story Arc aufbauen und sogar verschiedene Handlungen oder Hinweise in die einzelnen Folgen einbauen, die vielleicht erst Staffeln später für den weiteren Handlungsverlauf relevant werden. Komplexe Serien, wie *Lost* oder *24* erfordern die Einhaltung der exakten Reihenfolge der einzelnen Folgen und das von der ersten Folge an. Die Serien werden entwickelt, um sie auch noch nach der Ausstrahlung im Fernsehen auf DVDs zu Hause schauen zu können.³⁷

Die Serie wird im Allgemeinen in den weiteren Programmmzusammenhang eingebunden und läuft meist zur selben Tages- und Uhrzeit, um die Zuschauer an sich zu binden und sich nach den verschiedenen Zielgruppen richten zu können. Außerdem war es wichtig, dem Konsumenten das Teilhaben an den Abenteuern und Erlebnissen der Seriencharaktere leichter zu machen und innerhalb einer Serie die Charaktere kontinuierlich weiterzuführen und deren Geschichten auszubauen.³⁸ So erzeugt die Serie den Erwartungsdruck für den Zuschauer bis zum Ende dabei zu bleiben, um die Auflösung für die Geschichte der verschiedenen Charaktere zu sehen. Im Laufe der Serie wird dieses Ende je nach produzierten Staffeln jedoch teilweise immer weiter nach hinten verschoben und die Handlungsstränge werden so verflochten und ausgebaut, dass sich immer wieder neue Fragen bilden, die sich im Laufe der Staffeln klären. Es soll eine Bindung des Zuschauers entstehen, die ihm den Eindruck vermittelt, dass die in

³⁶ Grawe, Tina: Neue Erzählstrategien in US-amerikanischen Fernsehserien. Von der Prime-Time-Soap zum Quality-TV, München 2010, S.2.

³⁷ Rauscher, Andreas: Helden des Comic-Alltags. Transmedia Storytelling in der Serie *Heroes*, in: Was bisher geschah. Serielles Erzählen im zeitgenössischen amerikanischen Fernsehen, hrsg. v. Sascha Seiler, Köln 2008, S. 11.

³⁸ Stedman, Raymond William: *The Serials. Suspense and Drama by installment*. Norman, Oklahoma 1971, S.489.

der Serie dargestellten Situationen aus dem Leben gegriffen sind und realitätsnah miterlebt werden können. Die Serienmacher erzeugen beim Zuschauer ein Gefühl der Zugehörigkeit und Transparenz. Auch wenn diese Erzählweise heutzutage „normal“ erscheint, so ist sie doch ein Ergebnis aus jahrelanger Entwicklung des illusionistischen Theaters und des Illusionskinos.³⁹

Serien erfüllen das Bedürfnis, sein eigenes Leben mit dem von anderen vergleichen zu können. Dem Rezipienten werden Verhaltensmuster der Charaktere geboten, die ihm vielleicht helfen könnten, mit seinen eigenen Problemen oder Situationen im Leben zurechtzukommen. Das regelmäßige Verfolgen des Lebens einer Serienfigur verbindet den Rezipienten mit der Serie und den Charakteren.⁴⁰

Es hat also eine Entwicklung stattgefunden, die die bis dahin bekannten Serienformate in den Schatten stellt und ganz neue Möglichkeiten für das Fernsehen bietet. Der bedeutendste Unterschied ist hierbei aber die Verwendung von komplexeren und ambivalenten Charakteren und Handlungen in den Serien.⁴¹ Diese neue Vielschichtigkeit bringt „Quality TV“ Lob von den Kritikern ein und zudem enormen kommerziellen Erfolg.⁴² Viele der Serien werden in verschiedenen Ländern ausgestrahlt und sind somit nicht nur in den USA erfolgreich.⁴³

³⁹ Hickethier, 1991, S.31

⁴⁰ Hickethier, 1991, S.56

⁴¹ Cardwell, Sarah: Is Quality Television Any Good? Generic Distinctions, Evaluations and the Troubling Matter of Critical Judgement, in: Quality TV. Contemporary American Television and Beyond, hrsg. v. Janet McCabe and Kim Akass, New York 2007, S.26.

⁴² Grawe, 2010, S.7

⁴³ Grawe, 2010, S.3

Diskurs-Struktur

Der Erfolg von Serien ist auch der Diskurs-Struktur geschuldet.

Zu unterscheiden sind die Handlungsabläufe in Serien von der Ebene des narrativen Diskurses. Genutzt wird die „Narrative Diskurs-Struktur“ um Affekte in der Wahrnehmung auszulösen. So wird auf der Ebene der Ereignisse ein Verbrechen eigentlich zuerst geplant und dann durchgeführt. Auf der Ebene des narrativen Diskurses erfährt der Zuschauer zuerst, dass ein Verbrechen stattgefunden hat und dann im Laufe der Handlung, wie es dazu kam.⁴⁴

Schneider führt drei elementare Diskurs-Strukturen aus der Narrations-Forschung auf: Die Spannungs-Struktur, die Neugier-Struktur und die Überraschungsstruktur. Neugier und Spannung unterscheiden sich durch den Grad der Information, die ein gewisses Ereignis in der Handlung hervorruft. Passiert etwas, womit der Zuschauer nicht gerechnet hat, so entsteht Überraschung.⁴⁵

Diese Strukturen sind keinesfalls nur bei Serien zu erkennen, sondern auch auf traditionelle Märchen und Mythen zurückführen.⁴⁶ Diskurs-Strukturen erzeugen Zuschaueremotionen über unterschiedlich große Erzähleinheiten. Diese vermitteln sie durch visuelle Informationen einzelner Bilder oder den Verlauf der Folge oder Serienstaffel.⁴⁷

Die weitere Struktur der Serie kann man in kanonisch und nicht-kanonisch einteilen, wobei kanonisch in diesem Sinne nicht zu verwechseln ist mit dem zum

⁴⁴ Schneider, Irmela: Vom Ereignis zur Performance. Zur Erzählstruktur und Erlebnisfunktion von Serien, in: Serien-Welten. Strukturen US-amerikanischer Serien aus vier Jahrzehnten, hrsg. v. Irmela Schneider, Opladen 1995, S.42.

⁴⁵ Schneider, 1995, S.43

⁴⁶ Schneider 1995, S.43

⁴⁷ Brandt, Ulrich: Schiess los! Erzählmuster amerikanischer Fernsehserien, in: Serien-Welten. Strukturen US-amerikanischer Serien aus vier Jahrzehnten, Opladen 1995, S. 53

Beispiel in Star Wars verwendeten Begriff ‚Serienkanon‘, der eine Richtlinie beschreibt, an die man sich halten muss, wenn die Geschichte weitererzählt wird. Der aus dem Science-Fiction und Fantasy Genre Begriff bezeichnet also den fiktiven Inhalt der Serie, der im Verlauf nachvollziehbar bleiben soll. So sollen unrealistische Veränderungen der Geschichte vermieden werden.⁴⁸

„Eine Serienepisode wird dann als kanonisch angesehen, wenn sich von der initialen Problemstellung bis zur endgültigen Problemlösung ein Erzählbogen spannt, der einer oder mehrerer der beschriebenen Diskursstrukturen entspricht.“⁴⁹

Kanonische Formen sind im Normalfall die Struktur der amerikanischen Serienerzählungen.⁵⁰ Als nicht-kanonische Diskursstrukturen beschreibt man diejenigen Serienerzählungen, die Episoden ohne durchgehenden Erzählbogen enthalten. Sie werden als „Endlosserien“ bezeichnet und unterliegen ebenfalls den Diskursstrukturen, allerdings in veränderter Form. Hierbei beziehen sich die Strukturen auf einzelne Handlungssequenzen.⁵¹

Betrachtet man die chronologische Entwicklung der Diskursstrukturen, so weisen die Serien von Beginn des Fernsehens bis zum Ende der Siebziger Jahre vorwiegend die kanonische Struktur auf. Prime-Time Soaps wie *Dallas* oder *Denver* sind als nichtkanonisch anzusehen, da sich ihre Erzählbögen nicht nur auf die einzelnen Folgen beziehen, sondern übergreifend zu nächsten Episoden oder sogar Staffeln Ereignisse oder Konflikte auflösen.⁵²

⁴⁸ Kanon, in: <http://jedipedia.wikia.com/wiki/Kanon> (abgerufen am: 14.05.2016)

⁴⁹ Brandt, 1995, S. 53/54

⁵⁰ Brandt, 1995, S. 55

⁵¹ Brandt, 1995, S. 56

⁵² Brandt, 1995, S. 56/57

3.1 Gattungen

In der Geschichte der seriellen Fernseherzählung gibt es zahllose TV-Serien, die sich entwickelt und etabliert haben. Grundsätzlich gibt es heute aber zwei verschiedene und gegenläufige Trends der TV-Serien: Zum einen die relativ günstig produzierten Reality-Formate⁵³, die hauptsächlich auf Publikumserfolge aus sind und zum anderen aufwändige, fiktionale und – meistens us-amerikanische – Qualitätsserien⁵⁴, die auch international sehr erfolgreich sein können.

Hickethier beschreibt die Strukturen der Serienform, wie jede Genre- oder Gattungsentwicklung als eine sich stetig verändernde, dynamische Entwicklung. Über die Jahre haben sich verschiedene Serienformen herausgebildet und es werden auch weiterhin neue Serienformen entstehen.⁵⁵

Grundsätzlich kann man Serien aber in zwei verschiedene Gattungen einteilen: Die ‚series‘ und das ‚serial‘:

- ‚Series‘ sind Serien mit Stand Alone Episoden und haben abgeschlossene Serienhandlungen, die nach jeder Folge ein Ende finden. So bleiben die Charaktere gleich, aber die einzelnen Episoden sind auch unabhängig voneinander anzuschauen.
- ‚Serials‘ sind Serien mit einem Story Arc und bauen einen Handlungsbogen auf, der nach jeder Folge weitererzählt wird.⁵⁶

Das ‚Serial‘ ist also im Gegensatz zur ‚Series‘ eine Serie mit fortlaufenden Handlungssträngen, bei der die Reihenfolge der einzelnen Folgen einer Staffel eine große Rolle spielt, da man sonst die Zusammenhänge nicht versteht. Ein

⁵³ zum Beispiel: Keeping up with the Kardashians, America’s next Topmodel oder The Bachelor

⁵⁴ zum Beispiel: The Sopranos, The Walking Dead, Lost

⁵⁵ Hickethier, 1991, S.8

⁵⁶ Hickethier, 1991, S.8

klassisches Beispiel für das ‚Serial‘ ist die ‚Soap‘.⁵⁷ Ursprünglich entstand das ‚Serial‘ aus der ‚Daily-Soap‘, allerdings mit dem Unterschied, dass die erzählten Geschichten der ‚Daily Soaps‘ so einfach erzählt wurden, dass man eine Folge problemlos verpassen und dennoch der weiteren Handlung ohne weiteres folgen konnte.⁵⁸

Früher waren alle Serien des Hauptabendprogramms den ‚series‘ zugeordnet. Jede einzelne Folge war in sich abgeschlossen und auftretende Probleme in einer Folge wurden schon am Ende der Folge gelöst. Das Genre spielte dabei keine Rolle.⁵⁹ In diesem Falle konnte man die Folgen auch unabhängig voneinander anschauen und trotzdem der Handlung folgen. Die Anordnung von linearen Serien mit Story Arc ist hingegen nicht vertauschbar, da die Charaktere der Serie einen Entwicklungsprozess durchmachen, dem der Zuschauer ohne Einhaltung der Reihenfolge nicht folgen könnte.⁶⁰

Die Einteilung der Gattungen bezieht sich also auf das gesamte Serienkonstrukt und nicht nur auf die Gestaltung einzelner Folgen. Man kann die ‚series‘ demnach als Episodenserie und das ‚serial‘ als Endlosserie bezeichnen. Episodenserien sind geschlossen und kommen von demselben Ausgangspunkt einer jeden Folge zu einer Lösung am Ende der Folge. Krimiserien sind meistens Episodenserien, da in jeder Folge ein Fall aufgeklärt wird.

Dem gibt es noch die ‚Miniseries‘, die man mit einem langen Film vergleichen kann, der in mehrere Teile unterteilt wurde. Eine abgeschlossene Geschichte wird in mehreren Teilen erzählt.⁶¹

⁵⁷ Krützen, 2004, S.324

⁵⁸ Wieseler, Max: Die Evolution des Horrorgenres in Serien: Die moderne Horrorserie am Beispiel von „The Walking Dead“, Hamburg 2013, S.30.

⁵⁹ Krützen, Michaela: Dramaturgie des Films. Wie Hollywood erzählt, Frankfurt am Main 2004, S.324.

⁶⁰ Berns, Jörg Jochen: Frühformen des Seriellen in Theaterpraxis und Erzählliteratur des 15. bis 17. Jahrhunderts, in: Endlose Geschichten. Serialität in den Medien, Hg. Günther Giesenfeld. Hildesheim u.a.: Olms-Weidmann 1994, S. 12f.

⁶¹ Jurga, Martin: Fernsehtextualität und Rezeption, Opladen/Wiesbaden 1999, S.109f.

Unabhängig von der bisherigen Einteilung können Serien auch nach ihrer Sendezeit eingeteilt werden. Hierbei unterscheidet man zwischen Vorabendserien und den Prime-Time-Serials, die zur besten Sendezeit laufen. Diese Serien beziehen sich inhaltlich auch auf die Zielgruppe, die zu dieser Sendezeit vor dem Fernseher sitzt.⁶²

3.2 Die Soap Opera

Ihren Namen hat die Soap Opera von dem werbeengagierten Waschmittelhersteller *Protector&Gamble*, der Radio-Serien dazu nutzte, für seine Produkte zu werben, vor allem an Hausfrauen und Mütter gerichtet, die tagsüber zu Hause sind und Radio hören konnten. Schon in den Zwanzigern wurden die *Radio-daytime-serials* eingeführt und gewannen schnell an Popularität. Schließlich wurden *Radio Serials* in *Soap Operas* umbenannt.⁶³

Der Cliffhanger und die Zopfdramaturgie bilden das Grundgerüst der Soap Opera. Der dramaturgische Aufbau der Soap Opera ist im Grunde genommen immer gleich: Mehrere verschiedene Handlungsstränge laufen parallel nebeneinander her und werden miteinander verbunden. Im Laufe der Handlung und einer Folge löst sich die Spannung einiger Handlungsstränge, jedoch bleibt mindestens ein Handlungsstrang immer offen um die Zuschauer dazu zu bewegen die Fortsetzung schauen zu wollen. Die verschiedenen Handlungsstränge befinden sich immer in unterschiedlichen Stadien in ihrem Entwicklungsprozess, was bedeutet, dass nicht alle gleichzeitig beginnen und sich dann gleichzeitig auflösen. Diese verworrene Struktur der Handlungsstränge wird auch ‚Zopfdramaturgie‘ genannt. Der Cliffhanger ist wie bereits in vorherigen Kapiteln erwähnt ein offener Spannungsmoment am Ende einer Folge oder vor der Werbung, der die Spannung hält und den Zuschauer an die Fortsetzung bindet, wenn er wissen möchte, wie sich die Situation löst. Die Zopfdramaturgie bildet

⁶² Hickethier, 1991, S.26

⁶³ Jurga, Martin: Fernsehtextualität und Rezeption, Opladen/Wiesbaden 1999, S. 100.

durch die Überschneidung der Handlungsstränge die vertikale Achse und der Cliffhanger durch den eingefrorenen Spannungsmoment die horizontale Achse.⁶⁴

Gesendet wird die Soap Opera entweder täglich, oder mindestens einmal wöchentlich als *Weekly Soap*. Unterschieden wird außerdem in Daily Soap und Primetime Soap. Die Daily Soap wird linear erzählt und behandelt keine Ereignisse, die zurückliegen. Sie behandelt immer die Gegenwart und passt sich den Zeiten des Zuschauers an: Vergeht ein Tag, so vergeht auch ein Tag in der Soap. Bei der *Primetime Soap* ist das anders, sie erzählt zwar auch das alltägliche Leben der Protagonisten, doch die Schauplätze sind meist exotisch gewählt. Der wesentliche Unterschied der zwei Gattungen ist, dass sich die Primetime Soap aber mit mehr Ausstattungsaufwand eine anspruchsvollere Gestaltung und szenische Außenbilder leisten kann.⁶⁵

Dallas zählt zu den Primetime Soaps, genauso wie *Dynasty* oder *Falcon Crest* der als direkter Vorgänger des ‚Serial‘ gilt. Charakteristisch für die Soap Opera sind mehrere Handlungsstränge und die Vermischung von verschiedenen Genres. Bezogen auf *Dallas* kann man sagen, dass die Probleme der Familien Ewing und Barnes zwar Probleme der Reichen sind und nicht von jedem Zuschauer als identifikationswürdig angesehen werden, doch sind es eigentlich nur ganz normale Probleme, die viele andere Familien auch haben.

⁶⁴ Hummel, Andreas: Kennzeichen der "Soap Opera". Zur unterschiedlichen Aktualisierung in deutschen und amerikanischen Fernsehserien, in: <http://www.medienobservationen.lmu.de/artikel/tv/Soap.html> (abgerufen am 01.06.2016)

⁶⁵ Reinecke, Markus: TV-Serien als Megamovies. Die US-Serie *Lost* als Beispiel einer neuen Seriengeneration, Hamburg 2007, S.16.

3.3 Genre

Neben den Differenzierungen anhand der Merkmale Folgenanordnung, Laufzeit, Ausstrahlungsfrequenz, Form und Sendezeit, vollzieht Boll eine differenziertere Untergliederung hinsichtlich des Serieninhalts. Er unterteilt das System in acht Genresparten, denen seiner Ansicht nach jede einzelne Serie zugeteilt werden kann. Im Einzelnen sind dies Krimi-, SF- / Fantasy-, Komödien-, Tier-, Animations-, Western-, Abenteuer-/Historien-, und Familienserie.⁶⁶

Allerdings ist es bei den meisten Serien heutzutage nicht mehr möglich nur ein Genre zuzuordnen, denn immer wieder werden verschiedene Genre vermischt, als Beispiel gibt es auch diverse Subgenres, wie das Krankenhaus-Drama, das Crime-Drama, Science-Fiction oder Western.⁶⁷

Gerade auch für die Serienproduzenten spielt die Einteilung in verschiedene Genres eine große Rolle, denn verschiedene Genres bedeuten auch verschiedene Zuschauer. Die Zuschauerresonanz auf eine bestimmte Serie kann dann auch auf das Genre übertragen werden. Stimmen also die Einschaltquoten einer Serie nicht, so wird der Inhalt verändert oder sogar das ganze Programm. Der Abgleich des Inhaltes mit den Bedürfnissen der Zuschauer sorgt dafür, dass die Zuschauerresonanz auch für die Veränderung der Genres im Fernsehen verantwortlich ist.⁶⁸ Die Merkmale, die für die Definition der Genres relevant sind, sind bei jedem Genre unterschiedlich, weshalb es auch oft schwer ist die Gattung und das Genre voneinander zu differenzieren. Die narrative Erzählstruktur ist zum Beispiel bei der Soap Opera das entscheidende Genremerkmal, andere wie der Western werden zum Beispiel anhand der Kulisse definiert und

⁶⁶ Boll, Uwe: Die Gattung Serie und ihre Genres, hrsg. v. Helmut Schanze, Aachen 1994

⁶⁷ Grawe, 2010, S.68

⁶⁸ Grawe, 2010, S.67

andere wiederum anhand der Zuschauer oder der Berufsgruppe der Protagonisten wie zum Beispiel die Krankenhaus-Dramen.⁶⁹

Die beiden Gattungen ‚series‘ und ‚serial‘ haben jeweils verschiedene Genre-einteilungen, dennoch ist es nicht so einfach, Fernsehserien in Genres einzuteilen. Das Genre wird in einer Serie wie zum Beispiel *Lost* auch während der Folgen zugunsten der Figuren oder des Themas gewechselt. Die vorher genannten Merkmale von Mittell sollen also die Serie möglichst spannend und mitreißend gestalten und nicht dazu dienen gewisse Genreerwartungen zu bedienen.⁷⁰

⁶⁹ Mittell, Jason: *Genre and Television. From Cop Shows to Cartoons in American Culture*, New York Routledge 2004, S.8.

⁷⁰ Grawe, 2010, S.68

4 Serien in den 1980ern

Ende der Siebziger Jahre wurde durch die Serie *Dallas* eine neue „Serienoffensive“ eingeleitet. Nachdem rückläufige Einschaltquoten der Daytime serials dafür sorgten, dass etwas Neues folgen musste, sollten Genre- und Formmischung für höhere Einschaltquoten und Zuschauerbindung sorgen. Die vorher für Hausfrauen konzipierten Soap Operas, sollten jetzt auch am Abend gesendet werden und somit auch die Männer als Zuschauer gewinnen. *Dallas* und *Dynasty* läuteten mit der Vermischung der Soap Opera mit anderen Seriengenres Anfang der Achtziger ein neues Serienzeitalter ein.⁷¹

Die bis 1968 produzierten ‚Heile Welt‘-Serien wurden nach der Vietnam-Antikriegsbewegung und Woodstock für viele uninteressant und die Sender versuchten experimentierfreudiger zu produzieren. Nachdem 1970 sogar 30 Serien eingestellt werden mussten, die vorher noch erfolgreich waren, sollten anspruchsvollere Inhalte produziert werden, die möglichst für das junge Publikum interessant sein sollten. Eine große Rolle spielt hier auch der zunehmende Konkurrenzkampf auf dem US-amerikanischen Fernsehmarkt.⁷²

Im Hauptabendprogramm wurden neue Premium-Serien wie *Dallas* oder *Dynasty* eingesetzt. Mit neuen Inhalten und komplexeren Geschichten wurden die Serien sehenswerter und waren etwas ganz Neues, was man vorher so nicht kannte. Die Fernsehsender nutzten Identifikationspotential und Zuschauerbindung der Premium-Serien und scheuten dabei keine Kosten bei der Produktion.⁷³

⁷¹ Hickethier, 1991, S.26

⁷² Kellison, Catherine: Producing for TV and New Media (1 Ausg.). Burlington 2013, S.37ff.

⁷³ Wedel, Michael: Der lange Weg zur „Qualität“ - Zur Geschichte des Serienformats in Film und Fernsehen. tv diskurs 62, 2012, 22-27.

Dallas

TITEL: Dallas

SENDER: CBS (USA)

EPISODEN: 357 Folgen in 14 Staffeln

AUSSTRAHLUNGSZEITRAUM: 02.April 1978-03. Mai 1991

VERANTWORTLICHE AUTOREN UND PRODUZENTEN: David Jacobs

Dallas wurde 1978-1991 produziert und zählt zu der Gattung der Soap Opera. Insgesamt wurden 357 Folgen in vierzehn Staffeln gedreht. Die Serie wurde in über 70 Länder verkauft und es wurde auch nach Jahren der Absetzung des Originals noch über eine Fortsetzung spekuliert. Im Juni 2012 war es dann soweit und eine neue Staffel wurde ausgestrahlt.⁷⁴

Die Serie *Dallas* wurde in der medien- und kulturwissenschaftlichen Forschung bekannt für seinen eigenen Serientypus. Dieser setzt „ein bestimmtes kataphorisches Schema in Verbindung mit einer speziellen, von starken Emotionen dominierten Handlungs- und Motivstruktur“.⁷⁵ Aus heutiger Sicht war die Serie *Dallas* die bekannteste Serie und das nahezu weltweit. Zu den Hochzeiten der Serie 1982 verfolgte, beispielsweise in den Niederlanden, die Hälfte der Bevölkerung Woche für Woche *Dallas*. Ein neues Fernsehzeitalter wurde durch die Serie eingeleitet.⁷⁶

⁷⁴ Stichtag.2.April 1978-TV-Serie „Dallas“ startet in den USA, Stand: 02.04.2013, in: <http://www1.wdr.de/stichtag/stichtag7380.html> (abgerufen am 15.05.2016)

⁷⁵ Mielke, 2006, S.513

⁷⁶ Ang, Ien: Das Gefühl Dallas. Zur Produktion des Trivialen, Bielefeld 1986, S.50.

In den USA startete *Dallas* als fünfteilige Miniserie, da die Produzenten kein Risiko eingehen wollen. Erst als die Quoten der vierten und der fünften Folge überzeugten, wurde eine ganze erste Staffel in Auftrag gegeben.⁷⁷

Die Geschichte erzählt das Leben der reichen Familie Ewing, die auf der luxuriösen Southfork Ranch ein wenig außerhalb der Stadt Dallas in Texas lebt. Der größte Teil der Familie lebt auf der Ranch, dazu gehören die Eltern Jock und Miss Ellie und ihre Söhne Bobby, Garry und J.R.. J.R. ist der älteste Sohn und Firmenleiter des Familienunternehmens „Ewing Oil“. Er ist mit der alkoholabhängigen Sue Ellen verheiratet, die er unter anderen mit ihrer Schwester Kristin betrügt. Der jüngste Sohn der Familie, Bobby, heiratet Pamela Barnes, die Schwester von Cliff Barnes, dem größten Konkurrenten und Erzfeind von „Ewing Oil“. In einer Welt der Reichen geht es um Ölgeschäfte, Macht und Intrigen.

Reduziert man die Serie *Dallas* auf das Wesentliche, so geht es eigentlich nur um Familienangelegenheiten und -probleme. Auch die geschäftlichen und finanziellen Probleme im Allgemeinen, lassen sich auf Familienstrukturen zurückführen. Jeder Zuschauer konnte sich mit den Charaktereigenschaften von mindestens einem Charakter identifizieren und genau deshalb war die Serie auch so zuschauerbindend und erfolgreich. Die Serie schuf einen fiktionalen Raum, in den die Zuschauer eintauchen konnten. Aufgrund der wichtigen Themen, die in der Serie so offen angesprochen wurden, konnte jeder Zuschauer einen Rat oder eine Lösung für seine eigenen Probleme finden. Allgemein war die Serie selbst sehr fortschrittlich und ging Themen⁷⁸ für die damalige Zeit sehr offen an. Allerdings hatte der Erfolg der Serie sicherlich auch mit der damaligen politischen und wirtschaftlichen Situation in den USA und weltweit zu tun. Amerika erlebte damals eine hypermaterialistische Phase, in der ein Kult um Erfolg

⁷⁷ Dallas(1978) Geld, Macht, Sex und Intrigen in Dallas, in: <http://www.serienjunkies.de/dallas-1978/#serieninfos> (abgerufen am 15.05.2016)

⁷⁸ Dinge wie Sex, Drogensucht, Ehebruch, Alkoholismus, Abtreibung, Betrug, Generationenkonflikt, Scheidungsklagen und Fehlgeburten

und Geld herrschte. Dass die Serie nach der derzeitigen Finanzkrise trotzdem noch so gut gelaufen wäre, ist zu bezweifeln. Das kulturelle Umfeld spielt somit auch eine wichtige Rolle in der Serienentwicklung.⁷⁹

Das Besondere und Neue an Dallas war in den USA vor allem der Sendeplatz, denn obwohl Soap Operas schon vorher erfolgreich waren, so hatten sie immer einen festen Sendeplatz am Vor- oder Nachmittag. Durch den Wechsel zur Primetime wurde ein neuer Sendeplatz am Abend gewählt, wodurch eine andere Zielgruppe angesprochen werden konnte als bei den Daily Soaps. Es wurde also die Soap Opera mit Merkmalen des abendfüllenden Fernsehfilms vermischt und bildete eine neue Serienstruktur. Mit vergleichbarem Budget wie für das traditionelle Abendprogramm wurden qualitativ hochwertige Inhalte produziert und die breite Masse der Primetime-Zuschauer gefesselt.⁸⁰

Insbesondere war die Serie auch so erfolgreich, weil hier von Anfang an konsequent Cliffhanger verwendet wurden, um die Zuschauer an die Serie zu binden. Am Ende einer Folge und sogar am Ende einer Staffel wurde ein Cliffhanger eingebaut, um die Spannung und Neugier der Zuschauer zu halten und sie an die Fortsetzung zu binden.⁸¹

Die Serie selbst sollte dem Zuschauer die Möglichkeit geben, durchs Schlüsselloch schauen zu können. Die Geschichten und Probleme der Darsteller sollten verdeutlichen, dass auch reiche und mächtige Menschen Probleme haben, die mit Geld nicht zu lösen sind. Die Themen, die in der Serie aufgegriffen wurden, sollten nichts auslassen. Die Charaktere der Serie sollten kein Blatt vor den Mund nehmen und alle noch so unangenehmen Themen direkt ansprechen. Dinge wie Sex, Drogensucht, Ehebruch, Alkoholismus, Abtreibung, Betrug, Ge-

⁷⁹ Was die Fans erwarten dürfen. Mehr Intrigen, Sex und Botox in „Dallas“, in: <http://www.handelsblatt.com/panorama/kultur-literatur/was-die-fans-erwarten-duerfen-klischees-sprudeln-wie-neu-entdeckte-oelquellen/6750430-2.html> (abgerufen am 21.05.2016)

⁸⁰ Mielke, 2006, S.512

⁸¹ Stichtag.2.April 1978-TV-Serie „Dallas“ startet in den USA, Stand: 02.04.2013, in: <http://www1.wdr.de/stichtag/stichtag7380.html> (abgerufen am 15.05.2016)

nerationenkonflikt, Scheidungsklagen und Fehlgeburten sind heute Teil des Fernsehprogramms als wäre es schon immer so gewesen, doch zu der Zeit, als Dallas das erste mal ausgestrahlt wurde, galten diese eher als Tabu-Themen. Aber gerade diese Inhalte, über die keiner zu sprechen wagte, machten die Serie am Ende so interessant und erfolgreich.⁸²

Die Transparenz der Erzählung erzeugt bei dem Zuschauer ein Gefühl von Zugehörigkeit und Einbeziehung, weil der Zuschauer sich so verhalten kann, als ob sich die Geschichte in Wahrheit gerade abspielt.⁸³

1990 fiel dann trotz des großen Erfolges die Entscheidung, die Serie abzusetzen. Die zu hohen Gehaltsanforderungen des Darstellers Larry Hagman sollen der Grund dafür gewesen sein.⁸⁴

⁸² Schnarrenberger, Ernst : Dallas. Die vollständige Geschichte der Familie in Bildern, München 1982, S.4

⁸³ Ang, 1986, S.50

⁸⁴ Treichel, Inge: 25 Jahre Dallas. Fies zum Erfolg (30.06.2006), in: <http://www.stern.de/kultur/tv/25-jahre--dallas--fies-zum-erfolg-3596458.html> (abgerufen am 02.06.2016)

5 Serien in den 1990ern

In den 1990er Jahren veränderte sich die Form der TV-Serie noch einmal. Es wurde von einer neuen „Seriengeneration“ gesprochen. Die Mystery-Serien *The X Files* und *Twin Peaks* etablierten weitgehend das Erzählen mit übergreifendem Handlungsbogen. Die bisher bekannten abgeschlossenen Episoden, auch bekannt als ‚Monster of the week‘, wurden durch einen übergreifenden Handlungsbogen ergänzt, der sich über die komplette Serie zog. Dieser Handlungsbogen wurde im Laufe der Staffeln immer wieder aufgegriffen und weiter erzählt. Jemand, der die Serie nicht von Anfang an verfolgt, kann diesem Handlungsstrang allerdings nicht so leicht folgen.⁸⁵

Zwar wurde der übergreifende Handlungsbogen schon in den Soap Operas verwendet, allerdings sind die parallel laufenden Handlungsstränge in der Soap Opera meist so einfach konzipiert, dass auch Quereinsteiger der Serie schnell folgen können.⁸⁶

Als Mitte der Neunziger Jahre die DVD auf den Markt kam, gab es eine ganz neue Möglichkeit Fernsehserien und Filme zu konsumieren. Das Fernsehprogramm konnte gesammelt werden und der Fernsehserie selbst wurden neue Wege eröffnet. Inhalt und die narrative Struktur konnten dadurch verändert werden. Bis zu dieser Zeit war das Fernsehprogramm von den Networks geregelt. Gewisse Sendungen werden in einem bestimmten Programmablauf gezeigt und der Zuschauer kann einschalten oder nicht. Bis auf die Wiederholungen im normalen Fernsehprogramm, gab es allerdings wenige Möglichkeiten für den Rezipienten eine Sendung noch einmal zu sehen oder bestimmte Inhalte zu einer anderen Zeit zu sehen. Durch die Programmvvielfalt und die Einführung von VHS und DVDs war es möglich, bestimmte Inhalte aufzunehmen und später zu schauen oder ganze Staffeln zu kaufen und zu Hause selbst zu bestimmen wie viele Folgen man wann sehen möchte. Das Fernsehen selbst hat sich also vom anbieterbestimmten Medium zum Medium entwickelt,

⁸⁵ Seiler, 2008, S.6

⁸⁶ Ebd., S.7

das von den Rezipienten bestimmt werden kann.⁸⁷

Durch die Einführung des Pay-TV ergaben sich für die Fernsehsender weitere neue Möglichkeiten in Bezug auf die Produktion und Gestaltung der TV-Serien. Ab den 1990 Jahren begann der US-amerikanische Fernsehsender HBO mit der Produktion seiner eigenen Fernsehserien. Da hier für ein zahlendes Publikum produziert wurde, konnte man die Serien ohne Werbeunterbrechungen zeigen. Serien wie die Mafiaserie *The Sopranos* (1999-2007) oder die Gefängnisserie *Oz* (1997-2003) konnten somit Folge für Folge in voller Länge ohne Werbung gesehen werden. Dies eröffnete natürlich auch neue narrative Möglichkeiten, wobei sich die Struktur der Serie nicht nach den Werbeeinschaltungen richten musste.⁸⁸

Dadurch, dass die Pay-TV Sender jetzt nicht mehr ausschließlich von den Werbeeinnahmen abhängig waren, konnten sie sich von den Network-Sendern absetzen und waren auch weniger abhängig von Quotenerfolgen. Dies zog wiederum nach sich, dass auch bald die Network-Sender auf das neue dramaturgische Konzept aufmerksam wurden und es sogar für ihre bereits laufenden Serien übernahmen. Anspruchsvollere Handlungsbögen wurden in fast allen Neuproduktionen aufgenommen und auch Kabelsender wie *Showtime* ließen von ihren alten Mustern ab und produzierten neue aufwendigere TV-Serien. So kam es dazu, dass immer mehr Serien entstanden, die anspruchsvolle und komplexe Inhalte transportierten.⁸⁹

⁸⁷ Mittel, Jason: *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling* (2012), pre-publication edition (MediaCommons Press, 2012), <http://mcpress.media-commons.org/complextelevision/> (abgerufen am 01.06.2016), Abs.30.

⁸⁸ Ebd., S.7

⁸⁹ Seiler, 2008, S.8

5.1 Twin Peaks

TITEL: Twin Peaks

SENDER: ABC (USA)

EPISODEN: Pilotfilm und 29 Episoden in 2 Staffeln

AUSSTRAHLUNGSZEITRAUM: 08. April 1990 - 10. Juni 1991

VERANTWORTLICHE AUTOREN UND PRODUZENTEN: David Lynch und Mark Frost

Im Jahre 1889 wird in dem Städtchen Twin Peaks in dem Bundesstaat Washington eine in Plastikfolie eingewickelte Leiche angespült. Die 17-jährige Highschool-Schönheit Laura Palmer wurde ermordet. Die grundlegende Frage der Serie *Twin Peaks* ist: Wer hat Laura Palmer getötet? Das FBI schickt Special Agent Dale Cooper, der bei der Aufklärung des Mordes die örtliche Polizei unterstützen soll. Er versucht die Geheimnisse der Kleinstadt zu lüften, wobei sich die Gewalttat bis hin in das Phantastische erstreckt. *Twin Peaks* ist Krimiserie und Fantasy Serie zugleich.⁹⁰

Twin Peaks lief wöchentlich zur Primetime auf dem US-amerikanischen TV-Network ABC und wurde in 55 Länder verkauft. Der Pilotfilm lockte ganze 35 Millionen Zuschauer vor den Fernseher, was damals ein Drittel der Fernsehschauenden ausmachte. Zudem wurden den Machern von *Twin Peaks* 1991 drei Golden Globe Auszeichnungen verliehen.⁹¹

Durch die Gründung ihrer eigenen Produktionsgesellschaft „Lynch/Frost Productions“ produzierten der Filmregisseur David Lynch und der Fernsehautor

⁹⁰ Twin Peaks. Kultserie in Kleinstadtmilieu, in: <http://www.serienjunkies.de/twin-peaks/> (abgerufen am 25.05.2016)

⁹¹ Fischer, Robert: David Lynch. Die dunkle Seite der Seele, München 1997, S.158ff.

Mark Frost gemeinsam die Serie *Twin Peaks*. Das Projekt wurde in Kooperation mit der *ABC* realisiert, die sich aber bis auf wenige Forderungen aus dem Inhaltlichen heraushielt. Eine der wenigen Forderungen war, Laura Palmers Mörder in der zweiten Staffel bekannt zu geben.

Außerdem arbeiteten Frost und Lynch mit diversen Regisseuren wie Caleb Deschanel⁹² und Duwayne Dunham⁹³, und Autoren wie Harley Peyton⁹⁴ und Robert Engels⁹⁵ zusammen. Aber obwohl das Team so groß war und so viele verschiedene Personen an *Twin Peaks* mitgearbeitet haben, so ging die stilistische Handschrift der Macher Lynch und Frost doch nicht verloren. Die Folgen der Serie *Twin Peaks* gelten sogar als „Dokumente des angewandten Lynchismus“.⁹⁶ Der Erzählrhythmus und die Bilder sind eher mit Kinofilmen vergleichbar und die Tendenz zu symbolischer Ausdrucksweise und eleganter Kameraarbeit lässt erkennen, dass Lynch und Frost sich eindeutig an der Leinwand orientiert haben.⁹⁷

Frost und Lynch wollten polizeiliche Arbeit mit den Elementen einer Soap Opera vereinen, wobei die Zuschauer immer auf die Folter gespannt werden sollten. Eine Aufklärung des Mordes sollte es eigentlich gar nicht geben, stattdessen sollten die Zuschauer in einer Endlosschleife in den Bann der Serie gezogen werden. Realisierbar war das natürlich nicht. Schon Ende der ersten Staffel verlangten nicht nur die Fans und Zuschauer eine Auflösung, sondern auch Schauspieler und Teammitglieder konnten es nicht mehr abwarten. Letztendlich

⁹² war vorher Regisseur bei *Crusoe* (1989), später Regisseur bei *Law & Order* (2005) und *Bones-Die Knochenjägerin* (2007), in: http://www.imdb.com/name/nm0221042/bio?ref_=nm_ov_bio_sm (abgerufen am 14.05.2016)

⁹³ bekannt aus *Blue Velvet* (1986), in: <http://www.imdb.com/name/nm0242271/> (abgerufen am 14.05.2016)

⁹⁴ wurde 1990 für seine Mitarbeit an *Twin Peaks* in der Kategorie „Outstanding Writing for a Drama Series“ für den Emmy Award nominiert, in: <http://www.imdb.com/name/nm0679037/> (abgerufen am 14.05.2016)

⁹⁵ wurde 1993 für seine Mitarbeit an *Twin Peaks* in der Kategorie „Best Writing“ für den Saturn Award nominiert, in: <http://www.imdb.com/name/nm0257306/> (abgerufen am 14.05.2016)

⁹⁶ Seeßlen, Georg: *David Lynch und seine Filme*, Marburg 2007, S.113.

⁹⁷ von Hoff, Dagmar: *Serialität des Unheimlichen. David Lynchs Twin Peaks*, in: *Die neue amerikanische Fernsehserie. Von Twin Peaks bis Mad Men*, hrsg.v. Claudia Lillge, Paderborn 2014, S.332.

konnten Lynch und Frost die Auflösung noch bis fast in die Mitte der zweiten Staffel hinziehen.⁹⁸

Der Unterschied zum Film erlaubte Lynch sich neu zu entfalten. Aus der Möglichkeit eine Geschichte über mehrere Stunden erzählen zu können, ergab sich einfach viel mehr Zeit, um aufwändiger zu gestalten. Scheinbar unwichtige Details konnten genauer beleuchtet werden, er kostete es aus, sich die Zeit zu nehmen jeden Moment auszuspielen, um die Zuschauer in die Irre zu führen.⁹⁹

Die Produktion der Serie startete zuerst unter dem Namen „Northwest Passage“, später wurde die Serie allerdings nach dem Spielort in „Twin Peaks“ umbenannt. Es war jedoch von Anfang an die Idee einen Mord innerhalb einer Soap Opera stattfinden zu lassen und im Gegensatz zu den damals bekannten Soap Operas *Dallas* oder *Denver* eher düstere und farblose Drehorte zu wählen. Auch die Gestaltung sollte sich von den bereits bekannten, ‚bunten‘ Soap Operas abheben und ein realitätsnäheres Amerika zeigen.¹⁰⁰

Die Struktur der Serie orientiert sich nach dem seriellen Erzählen, demnach soll die Erzählung selbst gar nicht mehr im Mittelpunkt stehen. Details und scheinbar Unwichtiges werden in den Vordergrund versetzt und scheinbar Bedeutsames rückt in den Hintergrund. Dies soll eine Quasi-Unendlichkeit erzeugen, die dadurch erschaffen wird, Bekanntes immer wieder neu zu variieren. *Twin Peaks* erweist sich im Sinne von Kinematografie als serielle Kunst. Die Serialität zeigt sich allerdings nicht nur in der Erzählweise selbst, sondern auch in den Charakteren.

„Twin Peaks ist ganz im Gegenteil ein sehr genaues (und böses) Bild der Konstruktion von Kapitalismus, Familie und Politik am Ende der achtziger Jahre. Nur ist jedes Wesen hier zugleich Teil einer Serie (auch einer von Interessen,

⁹⁸ Ebd., S.333

⁹⁹ Fischer, 1997, S.158ff.

¹⁰⁰ Ebd., S.160ff.

Begehren und Gewalt) und selber eine Serie, so dass die Geschichte und die Geschichten sich nur einerseits zwischen den Handelnden, andererseits aber in den („schizophrenen“) Köpfen der Handelnden abspielen. Wahrscheinlich kann man es kaum anders sagen als mit einem etwas aus der Mode gekommenen Wort: *Twin Peaks* ist ein Hirngespinnst.¹⁰¹

Zudem zeigt die Handlung der Serie ein äußeres Erscheinungsbild des Inzests, verknüpft mit der Dunkelheit und Finsternis des Todes. Durch die Thematisierung des Abgrundes, sollte die Möglichkeit geschaffen werden, die Serie ins Unendliche laufen zu lassen, indem ein Thema immer wieder neu improvisiert wird. Lynchs und Marks Vorhaben, ein neues Spannungspotential aufzubauen, scheiterte, denn die Auflösung des Mordes musste schon in der zweiten Staffel stattfinden. Auch das 1992 für das Kino gedrehte Prequel *„Twin Peaks: Fire walk with me“* war für Lynch eher ein Misserfolg.¹⁰²

Bald wurde die Serie in den USA zum Gesprächsthema des alltäglichen Lebens. Jeder rätselte mit und die Suche nach dem Mörder von Laura Palmer wurde zum Mythos. Es bildete sich eine enorme Fangemeinde und selbst nach dem Absetzen der Serie wurden noch Fanartikel wie das Tagebuch *„The Secret Diary Of Laura Palmer“*, Sammelkarten der Charaktere oder Stadtpläne von *Twin Peaks* verkauft.¹⁰³

Die nationale Rezeption unterschied sich allerdings deutlich von der internationalen, in Deutschland zum Beispiel wurde die Veröffentlichung der Serie schon in der zweiten Staffel eingestellt.¹⁰⁴

Im Frühjahr 2017 soll nach 26 Jahren die Fortsetzung von *Twin Peaks* anlauen. Lynch führt bei 18 Folgen Regie. Ähnlich wie bei der Fortsetzung von *The*

¹⁰¹ Seeßlen, Georg: Das Gesetz der Serie. 20 Jahre *Twin Peaks* und die Folgen, in: SPEX-Ausgabe N° 326 Mai/Juni 2010, in: <http://www.spex.de/2016/01/19/das-gesetz-der-serie-return-to-twin-peaks-spex-essay-zu-david-lynchs-70ten/> (abgerufen am 02.06.2016)

¹⁰² von Hoff, 2014, S.336

¹⁰³ Lavery, David: *Full of Secrets. Critical Approaches to Twin Peaks*, Detroit, Michigan 1995, S.7ff.

¹⁰⁴ Fischer, 1997, S.158ff.

X-Files, sind die Folgen Bestandteil einer Mini-Serie. Weitere Folgen sind noch nicht geplant. Die Serie startet in den USA auf dem Sender Showtime.¹⁰⁵

5.2 The Sopranos

TITEL: The Sopranos

SENDER: HBO (USA)

EPISODEN: 86 Episoden in 6 Staffeln

AUSSTRAHLUNGSZEITRAUM: 10. Januar 1999 - 10. Juni 2007

VERANTWORTLICHE AUTOREN UND PRODUZENTEN: David Chase

Der private Pay-TV Sender HBO schaffte mit *The Sopranos* ein neues dramatisches Serienkonzept, das von den bisherigen Konzepten abwich. Die Serie erhielt 18 Emmy-Awards und fünf Golden Globes und in 86 Folgen und 6 Staffeln revolutionierte die Serie die Geschichte des Fernsehens.¹⁰⁶ Die Serie ist eher ein sehr langer Autorenfilm mit Qualität, als ein Industrieprodukt. Einzelne Kreative, wie Produzenten und Chefautoren sind für den Inhalt zuständig. Die besondere Kontrolle des Werkes lässt größere Erzählbögen zu, über mehrere Folgen oder sogar über mehrere Staffeln hinweg. Bei dieser Verwirklichung hat der Creator¹⁰⁷ das erste und das letzte Wort. Bei einer Produktion wie *The Sopranos* arbeitet ein vielfältiges Team zusammen, um mit Spaß das Projekt zu

¹⁰⁵ Tubies, Daniel: David Lynchs "Twin Peaks"-Fortsetzung ist zur Hälfte abgedreht und startet im Frühjahr 2017 (13.01.2016), in: <http://www.filmstarts.de/nachrichten/18500539.html> (abgerufen am 01.06.2016)

¹⁰⁶ Brittnacher, Hans Richard: Glanz und Elend der Mafia. *The Sopranos* als Sittengemälde aus New Jersey, in: Die neue amerikanische Fernsehserie. Von Twin Peaks bis Mad Men, hrsg.v. Claudia Lillge, Paderborn 2014, S.20.

¹⁰⁷ zu Deutsch der „Chefautor“ ist für Ausarbeitung und Entwicklung einer fortlaufenden Serie zuständig. In: <http://www.lpr-hessen.de/default.asp?m=157&s=1024> (abgerufen am 14.05.2016)

realisieren. Unter den industriellen Bedingungen einer normalen TV-Produktion, wäre die Serie in dieser Form nicht umsetzbar gewesen.¹⁰⁸

Bekannte Darsteller und namhafte Regisseure, wie David Chase, Mike Figgis oder Lee Tamahori trugen zum Erfolg der Serie bei. Gedreht wurde an Originalschauplätzen und mit sehr hohem Budget, was den realistischen Look der Serie ausmacht.¹⁰⁹

Mit der Serie *The Sopranos* wurden die Ära und der Durchbruch des so genannten Quality-TV eingeleitet. Besonderheiten der Medien Film, Fernsehen und Literatur werden zu einem neuen Medium vermischt. Die ästhetische Bildgestaltung des Films und die detailreiche Narration, die einem der realistischen Romane des 19. Jahrhunderts gleicht, werden Folge für Folge in einer Serie vereint. Durch die kino-ähnlichen Bilder wurde eine detailverliebte Erzählung, komplexe Narration und ästhetische Darstellung erzeugt.¹¹⁰

Die Charaktere der Serie entwickeln sich über sieben Staffeln hinweg. Als Zuschauer hat man die Chance, alles hautnah mitzuerleben und die Figuren auf dem Weg ihres Lebens zu begleiten. Die Anzahl der Protagonisten, die der Zuschauer zu beachten hat, liegt allerdings bei 20, weitaus mehr als bei anderen Serien. Bis zu zehn Handlungsstränge werden in einer Folge verfolgt. Einfache Lösungen gibt es für die aufgeführten komplexen Konflikte meist nicht und aufgelöst werden die Handlungsstränge sogar meist erst am Ende der Staffel und nicht am Ende einer Folge.¹¹¹

Der Realismus der Serie wurde auch durch den Umgang mit dem Tod von Hauptfiguren bestätigt. Bisher kannte man es nicht, dass Helden sterben, weil

¹⁰⁸ Dreher, Christoph: Auteur Series. The Re-invention of television, in: Auteur Series. The Re-invention of television, hrsg.v. Christoph Dreher, Stuttgart: Merz Akademie 2010, S.47.

¹⁰⁹ Bock, Annekatrin: Family Values: The Sopranos und die neue Ära der Krimi-und Familienserie, in: Was bisher geschah: Serielles Erzählen im zeitgenössischen amerikanischen Fernsehen, hrsg.v. Sascha Seiler, Köln 2008, S.163.

¹¹⁰ Brittnacher, 2014, S.21

¹¹¹ Ebd., S.21

sonst die Geschichte ein Ende hätte. Die Hauptfamilie wurde zwar verschont, aber dennoch sind auch wichtige Figuren vor dem Tod nicht sicher. Natürlich sorgte die starke emotionale Bindung zu den Charakteren auch dafür, dass die Zuschauer geschockt waren, wenn dann eine Person starb, die sie ins Herz geschlossen hatten.¹¹²

David Chase schafft eine realistische, ernsthafte Geschichte, die zugleich absurden Humor beinhaltet. Die Serie ist spannend, humorvoll, dramatisch und vieles mehr, aber dennoch sind die Dialoge mit anspruchsvollen und intellektuellen Inhalten gefüllt.¹¹³

The Sopranos handelt von dem psychisch labilen Mafiaboss Tony Soprano, der mit seiner Familie in New Jersey lebt. Aufgrund seiner Stimmungsschwankungen und Panikattacken besucht er regelmäßig seine Psychiaterin und muss Antidepressiva nehmen. Entweder ist er in Hochstimmung oder schwer depressiv. Dennoch versucht er seine Familie und das organisierte Verbrechen, seine zweite Familie, unter einen Hut zu bekommen. Die Serie erzählt weit weg vom amerikanischen Traum die dunkle, graue realistische amerikanische Lebensqualität.¹¹⁴

Die Sopranos waren auch als DVD sehr erfolgreich, die ‚rewatchability‘ zeugt von einer geglückten ästhetischen Rezeption. Der Verkauf der DVD ermöglichte den Zuschauern einen zweiten Blick auf die Folgen zu werfen und sich mit der aufwändigen, ästhetischen und komplexen Gestaltung zu beschäftigen. Dem Sender selbst kam der Erlös der verkauften DVDs für neue Produktionen zu Gute.¹¹⁵ Die DVD-Ausgabe hat einen weiteren Vorteil für die Zuschauer, denn

¹¹² Dreher, Christoph: Auteur Series. The Re-invention of television, in: Auteur Series. The Re-invention of television, hrsg.v. Christoph Dreher, Stuttgart: Merz Akademie 2010, S.43.

¹¹³ Kuhn, Johannes: Aus dem Leben eines Gangsterbosses (12.07.2010), in: <http://www.sueddeutsche.de/medien/lieblingsserien-the-sopranos-aus-dem-leben-eines-gangsterbosses-1.949458> (abgerufen am 14.05.2016)

¹¹⁴ The Sopranos. Geschichte einer Mafiafamilie in New Jersey, in: <http://www.serienjunkies.de/TheSopranos/> (abgerufen am 14.05.2016)

¹¹⁵ Mittell, 2012, Abs.30

auf DVDs findet man Extras wie ein Making-of oder ein Autorenkommentar, die dem Zuschauer mehr Hintergrundinformationen zur Produktion der Serie geben.¹¹⁶

¹¹⁶ Dreher, 2010, S.45

6 Serien in den 2000ern

Im Jahr 2007 kam es dann zum Streik der Drehbuchautoren in Hollywood, was dazu führte, dass viele Serien¹¹⁷ mit komplexen Handlungen abgesetzt wurden und man wieder auf die konsumorientierten Serien setzte.¹¹⁸ HBO musste Serien wie *Vanished* (2006) oder *Kidnapped* (2006) aufgrund von Finanzierungsschwierigkeiten und den schlechten Quoten aus dem Programm nehmen. Aber auch erfolgreiche Serien wie *Six feet Under* (2001-2005) oder *The Sopranos* (1999-2007) liefen aus.¹¹⁹

Man kann also unterscheiden zwischen konventionellen Serien und der „neuen Seriengeneration“. Nach Reinecke sind die Unterschiede folgende:

Zum einen ist die Genrezuordnung bei den Serien der neuen Seriengeneration noch schwieriger geworden, da sie nicht nur noch einem oder zwei verschiedenen Genres zugeordnet werden können, sondern häufig eine „Genrevielfalt“ aufweisen. Zum anderen weisen die neuen Serien ein großes Figurenensemble auf. Ausdrucksstarke Charaktere handeln aktiv und treiben die Handlung voran, sie sind die „treibende Kraft der Narration“. ¹²⁰

Ein weiteres Merkmal ist die komplexe Erzählstruktur und das Erzähltempo.¹²¹ Die Handlungsstränge der neuen Serien werden wegen der hohen Erzähldichte nicht nacheinander erzählt, sondern sind in einer Szene miteinander verwoben. Reinecke spricht von einer „vertikalen Erzählstruktur“. ¹²²

Auch in der Machart lassen sich Unterschiede in der technischen Umsetzung

¹¹⁷ Beispiele: *Eight Days a Week* (2007), *12 Miles of Bad Road* (2007), in: <http://www.serienjunkies.de/news/unseen-serien-ausstrahlung-abgesetzt-44219.html> (abgerufen am 13.05.2016)

¹¹⁸ Ebd., S.9

¹¹⁹ Ebd., S.9

¹²⁰ Reinecke, 2007, S.93

¹²¹ Ebd., S.86

¹²² Reinecke, 2007, S.108

erkennen. Der Stil der „Megamovie“-Serien ist verglichen mit den konventionellen Serien sehr aufwendig. Mit beweglichen Kameras, niedriger Schnittfrequenz¹²³ und vorwiegend „Low Key“¹²⁴ Lichtstil, kommen die Produktionen der „Megamovie“-Serien einem Kinofilm schon sehr nahe.¹²⁵

Außerdem sind Figuren und Handlungen der „Megamovie“-Serien viel abwechslungsreicher und anspruchsvoller aufgebaut. Es ist nicht immer eindeutig zu erkennen wer gut und wer böse sein soll, da selbst die Helden eine böse Seite haben können.¹²⁶ Innere Konflikte und Kontakt mit dem Tod werden öfter thematisiert als bei konventionellen Serien und oft spielt das Übernatürliche bei diesen Serien eine Rolle.¹²⁷

Die Ausstrahlung und der Erfolg der Serie *The Sopranos* machte den Sender HBO zu dem Macher von Quality-TV.

6.1 24

TITEL: 24

SENDER: FOX (USA)

EPISODEN: 192 Episoden in 8 Staffeln

AUSSTRAHLUNGSZEITRAUM: 06.November 2001-

VERANTWORTLICHE AUTOREN UND PRODUZENTEN: Joel Surnov und Robert Cochran

¹²³ Ebd., S.86

¹²⁴ vorwiegend wenig Licht und dunkle Farbtöne.

¹²⁵ Ebd., S.86

¹²⁶ Ebd., S.108

¹²⁷ Ebd., S.86

Die Serie *24* umfasst 192 Folgen in 8 Staffeln und wird vorwiegend den Genres Action, Politthriller und Drama zugeordnet. Außerdem gibt es einen zwischen der sechsten und siebten Staffel spielenden TV-Film: *24:Redemption* und eine Fortsetzung der Serie als Miniserie: *24:Live Another Day*. Die Serie wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter zwei „Golden Globes“ und zwanzig „Emmys“. Angeregt von der politisch-gesellschaftlichen Situation in den USA nach den Terroranschlägen des 11. September 2001, wurden in der zweiten Staffel Massenvernichtungswaffen thematisiert.

24 Episoden dieser Serie entsprechen 24 Stunden im Leben des Anti-Terror-Agenten Jack Bauer.

Jack Bauer, Agent der fiktionalen „Counter Terrorist Unit“ kämpft jede Staffel 24 Stunden gegen die Terroristen, die einen Anschlag planen, der unzählige Menschenleben auslöschen würde. Die Spannung der Serie wird durch den ständigen Zeitdruck aufgebaut, denn schnell ist eine Entscheidung zu langsam gefällt und lässt wichtige Zeit verstreichen, die den Gegnern, also den Terroristen zu Gute kommt.¹²⁸

Der Hauptcharakter der Serie, Jack Bauer, ist immer in Situationen, in denen er schnell und überlegt handeln muss, um eine Katastrophe zu verhindern und Menschenleben zu retten. Um Informationen zu beschaffen schreckt die Anti-Terroreinheit vor keiner Methode zurück und Jack Bauer geht an seine mentalen und vor allem auch an seine körperlichen Grenzen. Die Gewalttaten und Folterungen erscheinen dabei insofern gerechtfertigt, als dass die Zuschauer meist über den kriminellen und terroristischen Hintergrund des Gefolterten Bescheid wissen und die Strafe legitim empfinden sollen.¹²⁹

So erfolgreich die Serie mit dem Terrorthema nach dem 11. September 2001 auch war, so überrascht waren die Macher auch über den Besuch von Men-

¹²⁸ Dreher, 2010, S.202

¹²⁹ Jack Bauer rettet die Welt –in Echtzeit, in: <http://www.serienjunkies.de/24/> (abgerufen am 05.05.2016)

schenrechtsaktivisten und Armeevertretern. Sie kritisierten den Gebrauch von Folter in fast jeder Folge der Serie. Der Armeeführung war aufgefallen, dass Rekruten aus dem Irak die Foltermethoden aus 24 nutzen, um an Informationen von Gefangenen zu kommen. Die Kritik an der Serie bezog sich auf ethische, politische und menschenrechtlich-feindliche Inhalte, die als fragwürdig angesehen wurden. Bush verteidigte die von der CIA angewandten Methoden, die zum Teil auch in 24 zu sehen waren, als notwendig in der Bekämpfung des Terrorismus.¹³⁰

Um keine wichtige Szene zu verpassen und um parallel laufende Handlungen zu zeigen, arbeitet die Serie mit Spitscreens. Außerdem sind sie Mittel der ästhetischen Inszenierung und repräsentieren den spannungsgeladenen und widersprüchlichen Alltag der heutigen Gesellschaft.¹³¹

6.2 Lost

TITEL: Lost

SENDER: ABC (USA)

EPISODEN: 121 Episoden in 6 Staffeln

AUSSTRAHLUNGSZEITRAUM: 22. September 2004-23. Mai 2010

VERANTWORTLICHE AUTOREN UND PRODUZENTEN: J.J. Abrams

¹³⁰ Häntzschel, Jörg: Folter als Teil einer nationalen Mythologie (17.05.2010), in: <http://www.sueddeutsche.de/politik/us-fernsehserie-folter-als-teil-einer-nationalen-mythologie-1.842820> (abgerufen am 10.05.2016)

¹³¹ 24 begins by establishing its norms of temporality and split-screen composition, in: <http://www.criticalcommons.org/Members/jmittell/clips/24-begins-by-establishing-its-norms-of-temporality/view> (abgerufen am 10.05.2016)

Lost ist eine Mischung aus Drama, Soap und Mystery Serie mit einer sehr komplexen Handlung. Es wurden 121 Episoden in sechs Staffeln von dem Sender ABC produziert und ausgestrahlt. Der Pilot der Serie war bis 2004 die teuerste Serienepisode aller Zeiten. Außerdem ist die Serie eine der preisträchtigen der neuen Serien, mit über 100 Awardnominierungen, unter anderen Emmy und Golden Globe.¹³²

Der Network-Sender ABC landet einen Hit damit, das komplexe Drama Lost zur Primetime zu zeigen. Die Reichweite sinkt zwar von Staffel zu Staffel, doch sind es am Ende noch durchschnittlich zehn Millionen Zuschauer. Den Erfolg alleine an den Zuschauerzahlen zu messen ist schwierig, da die Messung der Einschaltquoten immer wieder in Frage gestellt wird.¹³³ Ein guter Ruf bei Kritikern und ein treues Publikum sind ebenfalls für den Erfolg einer Serie zu werten. Die Serie Lost begeistert nicht nur Zuschauer und Filmschaffende, sondern auch Filmwissenschaftler. Sie gilt als eine neue Form der Serie seit den Achtziger Jahren, aufwendig und komplex.¹³⁴

Der Flug 815 von Sydney nach Los Angeles stürzt mitten über dem Ozean ab. Die 48 überlebenden Passagiere finden sich auf einer mysteriösen verlassenen Insel wieder. Chance auf Rettung gibt es kaum und es herrscht ein Kampf ums Überleben auf der Insel. Schnell machen sich auch andere Inselbewohner bemerkbar, die nicht nur Gutes im Sinne haben. Auch untereinander gibt es Intrigen und unerwartete Zusammenhänge.¹³⁵

Da alle Zuschauer die Fortsetzung und die Aufklärung der mysteriösen Rätsel nicht erwarten konnten, schlossen sie sich zusammen und versuchten die Rät-

¹³² in: <http://www.serienjunkies.de/Lost/> (abgerufen am 04.05.2016)

¹³³ Ebd.

¹³⁴ Ebd.

¹³⁵ Ebd.

sel zu lösen. Fanaktivitäten spielten bei dieser Serie eine große Rolle.¹³⁶ Eine beispielhafte Promotionsaktion und auch gleichzeitig eine der größten, abgekoppelt vom Fernsehen, waren die vom Sender ABC veröffentlichten ARGs, Alternate Reality Games, die vor allem die Nutzer an die Serie binden sollten, ohne als Werbung zu wirken. Auch fiktive Internetseiten sollten dazu dienen, dass sich die Fangemeinde über die Rätsel der Insel austauschen konnte.¹³⁷

Das Anfangsereignis - der Flugzeugabsturz – bildet die Grundlage für alle weiteren Entwicklungen der Serie. Sowohl die einzelnen Handlungsstränge, als auch die verschiedenen Charaktere spielen im Laufe der Serie eine Rolle. Dadurch sind die einzelnen Folgen nicht nur durch das Weltmodell, das die Insel-Welt und die später auftauchende Parallelwelt beinhaltet,¹³⁸ und den Flugzeugabsturz verbunden, sondern auch durch weitere Ereignisse, die für die Handlung mal mehr und mal weniger wichtig sind.¹³⁹

Die Erzählstruktur der Serie *Lost* ist besonders kennzeichnend. Bis zu zehn Handlungsstränge laufen innerhalb einer einzigen Episode parallel nebeneinander her. Außerdem wird die staffelübergreifende Geschichte auf vier Zeitebenen erzählt. Durch diese Strukturen wird Spannung erzeugt und der Zuschauer findet es umso spannender, weil er die Unwissenheit der Charaktere mit seinem eigenen Wissen vergleicht.¹⁴⁰

Jede Folge am Anfang der ersten Staffel wird einer Figur und deren Konflikten gewidmet. Durch Flashbacks wird die Geschichte der einzelnen Figuren erzählt

¹³⁶ Ziegenhagen, Sandra: Zuschauer-Engagement: Die neue Währung der Fernsehindustrie am Beispiel der Serie »Lost«, Konstanz 2009, S.101ff.

¹³⁷ in: <http://www.imdb.com/title/tt0411008/> (abgerufen am 04.05.2016)

¹³⁸ Schmöller, Verena: Further Instructions. Zum seriellen Erzählen in *Lost*, in: *Durch das Labyrinth von Lost. Die US-Fernsehserie aus kultur- und medienwissenschaftlicher Perspektive*, hrsg.v. Verena Schmöller/Marion Kühn, Marburg 2012, S.23

¹³⁹ Ebd., S.23

¹⁴⁰ Mikos, Lothar: Von den Sopranos zu den Mad Men. Die Faszination amerikanischer Fernsehserien, in: *tv diskurs* 4/2012, 2012, S. 48.

und man bekommt einen Eindruck der Personen. So kann man als Zuschauer einige Verhaltensweisen oder Situationen auf der Insel besser nachvollziehen. Die Flashbacks sind nicht immer aus der Sicht einer Figurenerinnerung erzählt, sondern dienen als narrative Strategie. Somit stellen die Flashbacks ein „strukturbildendes Element von *Lost*“ dar.¹⁴¹

Des Weiteren sind Cliffhanger am Ende einer jeden Folge ein Merkmal der Serie. Allerdings werden sie sogar als Verbindung zwischen den einzelnen Staffeln verwendet. So werden zum Beispiel in einem Staffelfinale vorangegangene Handlungsstränge abgeschlossen, jedoch eröffnet sich kurz vor dem Ende ein neuer Konflikt, der in der neuen Staffel dann wieder aufgegriffen wird. Die Spannung ist somit viel höher und die Neugier auf die Geheimnisse der Insel wird erhalten.¹⁴²

Das Besondere an *Lost* war, dass die Erzählstrategien dazu führten, dass die Fortführung der Handlung selbst und die Auflösung der Parallelwelt immer ein Mysterium blieben. Das kontinuierliche Zurückhalten von Informationen bindet den Zuschauer und hält die Spannung bis zum Schluss. So war *Lost* zum Beispiel auch sehr erfolgreich im Heimkino, da die Konsumenten keine Woche auf eine Fortsetzung warten wollten.¹⁴³

¹⁴¹ Ebd., S.26

¹⁴² Schmöller, 2012, S.28

¹⁴³ Ebd., S.38

7 Serien heute

„American television of the past twenty years will be remembered as an era of narrative experimentation and innovation, challenging the norms of what the medium can do.“¹⁴⁴

Heutzutage erwartet man von einer Serie eine spannungsgeladene und vor allem interessante Handlung, die es wert ist, ihr ununterbrochen zu folgen. Viele erfolgreiche Serien haben ihren Erfolg mehreren Faktoren zu verdanken. Man spricht heute von Quality-TV in Bezug auf Serien, die in der Qualität und Machart einer Kinoproduktion gleichkommen. Serien wie *The Sopranos*, *Breaking Bad*, *The Wire* oder *Mad Man* fallen unter den Begriff Quality-TV. Seit Anfang der 1990er Jahre bezeichnet dieser Begriff die neuen Serien, die sich aufgrund ihrer Machart von den bisherigen unterscheiden. Merkmale dieser Serien sind die Komplexität der Charaktere und der Narrationsstruktur, innovative Formen, Inhalte und Nutzungsstrukturen und intertextuelle und textübergreifende Verknüpfungen.¹⁴⁵ Eine verpasste Folge kann man in der heutigen Zeit von Netflix, Amazon Prime und Co. einfach und schnell nachholen. Auch die Fernsehsender selbst ziehen mit und bieten ihren Inhalt auf Internetplattformen zum Streaming an.

Viele Zuschauer möchten sich einfach mit den Charakteren der Serie identifizieren können und eine glaubhaft erzählte Geschichte verfolgen. Oftmals ist es die Kombination aus glaubhaften Geschichten und glaubhaften Charakteren, die eine Serie so erfolgreich macht. Allerdings kann es auch manchmal nur die Hauptbesetzung sein, die der Serie das gewisse Etwas verleiht. So überzeugt der Hauptcharakter Walter White in *Breaking Bad* hauptsächlich durch seine

¹⁴⁴ Mittell, Jason: Narrative Complexity in Contemporary American Television, in: *The Velvet Light Trap* Number 58, Austin 2006, S.29.

¹⁴⁵ Schlütz, Daniela: Quality-TV als Unterhaltungsphänomen. Entwicklung, Charakteristika, Nutzung und Rezeption von Fernsehserien wie *The Sopranos*, *The Wire* oder *Breaking Bad*, Wiesbaden 2016, S.2.

detaillierte und spannende Charakterzeichnung in Zusammenhang mit den anderen Charakteren der Serie.¹⁴⁶

7.1 Breaking Bad

TITEL: Breaking Bad

SENDER: AMC (USA)

EPIODEN: 62 Folgen in fünf Staffeln

AUSSTRAHLUNGSZEITRAUM: 20. Januar 2008-29. September 2013

VERANTWORTLICHE AUTOREN UND PRODUZENTEN: Vince Gilligan, Mark Johnson

Breaking Bad startet im Januar 2008 auf dem Kabelsender AMC. Das Format stammt von dem Regisseur Vince Gilligan, der als einer der Produzenten der Serie *The X Files* bekannt ist. Die Serie umfasst 62 Folgen in fünf Staffeln, wobei die im Vergleich zu anderen erfolgreichen Serien geringe Staffelanahl nichts mit geringen Quoten zu tun hat. Die Macher wollten die Staffelanahl gering halten, da sie die Geschichte nicht unglaubwürdig erscheinen lassen wollten. Die tödliche Krankheit des Hauptprotagonisten Walter White hat die Laufzeit der Serie von vornherein begrenzt.¹⁴⁷

Dreher bezeichnet die Serie *Breaking Bad* als eine Autorenserie¹⁴⁸, so spielt bei der Produktion der Serie der Showrunner die bedeutendste Rolle durch die Verwirklichung der Ästhetik und die Verfolgung der Handlungsstränge. Regis-

¹⁴⁶ Becker, Jochen: Das Geheimnis der erfolgreichsten Serien von heute (Stand 22.05.2015), in: <https://www.film.tv/nachrichten/2015/das-geheimnis-der-erfolgreichsten-serien-von-heute.html> (abgerufen am: 02.06.2016)

¹⁴⁷ IMDb

¹⁴⁸ Dreher, 2010, S.9

seure werden wechselnd pro Folge besetzt und das Drehbuch schreibt eine Gruppe von Autoren.¹⁴⁹

In der Serie *Breaking Bad* ist die visuelle Gestaltung sehr auffällig, denn das Bild ist Teil der Handlung selbst und nichts ist dem Zufall überlassen. Teilweise entdeckt man beim erneuten Anschauen der Folgen Hinweise auf bevorstehende Ereignisse oder bildliche Unterstützungen für Entwicklungen der Figuren.¹⁵⁰

Gilligan hat gemeinsam mit seinem Kameramann einen „cineastischen Look“ erschaffen, der einem guten Kinofilm ähnelt. Sie konnten mit den Bildern das ausdrücken, was selbst der beste Dialog nicht schaffen konnte. Auch die besondere Lichtsetzung des Kameramanns schaffte einen außergewöhnlichen dramatischen Stil.¹⁵¹

Die Serie handelt von dem Familienvater und Chemielehrer Walter White, der unerwartet an Lungenkrebs erkrankt. Er wohnt mit seinem körperlich behinderten Sohn und seiner Frau Skyler in Albuquerque, New Mexiko. Als er die Nachricht seiner Diagnose bekommt, macht er sich Gedanken, weil er seine Familie nicht ohne finanzielle Rücklagen zurücklassen will. Daraufhin ändert er sein bisher eher langweiliges Leben und steigt ins Drogengeschäft ein. Durch Zufall erfährt er, dass sein ehemaliger Schüler Jesse mit Drogen dealt und verschafft sich Kontakte. Schon bald nutzt er seine chemischen Kenntnisse, um Crystal Meth herzustellen. Doch er und Jesse rutschen immer tiefer ins Drogengeschäft und Walter muss sich bald entscheiden, ob er auch über Leichen gehen kann.¹⁵²

Breaking Bad war in seiner Anfangsphase gar nicht sehr bekannt und hat sich

¹⁴⁹ Dreher, 2010, S.47f.

¹⁵⁰ Edds, Robin: 36 Times „*Breaking Bad*“ was the cleverest Show on television, in: <http://www.buzzfeed.com/robinedds/look-on-my-works-ye-mighty-and-despair#.fpYlzRGKO> (abgerufen am 05.06.2016)

¹⁵¹ F.A.Z.: „*Breaking Bad*“-Erfinder im Gespräch (13.08.2013), in: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/serien/breaking-bad-erfinder-im-gespraech-ich-koennte-mir-genauso-gut-naegel-in-den-schaedel-haemmern-12530352.html> (abgerufen am 01.06.2016)

¹⁵² moviepilot

dann pro Staffel immer mehr Bekanntheit verschafft. Die Serie erwies sich schnell als Geheimtipp und besonders über die sozialen Netzwerke sprach sich dieser Geheimtipp schnell herum. Die Präsenz auf den bekannten sozialen Netzwerken wie facebook, instagram oder twitter , sorgte für die Steigerung des Bekanntheitsgrads. So kam die Zuschaueranzahl in der vierten Staffel auf 1,9 Millionen Zuschauer (23 % mehr als die dritte Staffel) ¹⁵³ und am Ende der zweigeteilten fünften Staffel waren es mehr als das Doppelte, nämlich 5,9 Millionen Zuschauer. ¹⁵⁴ Breaking Bad hat seinen Erfolg allerdings nicht nur der Mundpropaganda der sozialen Netzwerke zu verdanken, sondern auch der Kooperation mit dem VoD ¹⁵⁵-Anbieter Netflix. Bei der Emmy-Preisverleihung 2013 bedankt sich Vince Gilligan sogar bei Netflix, denn ohne die Möglichkeit den Online-Dienst nutzen zu können wäre seiner Meinung nach die Serie schon vor der zweiten Staffel gescheitert. Er nennt es eine „neue Era des Fernsehens“ und *Breaking Bad* konnte von den Vorteilen profitieren. ¹⁵⁶ Der Verkauf von DVDs und die Bereitstellung auf Netflix verschaffte den Breaking Bad Machern zum Ende hin immer mehr interessierte Zuschauer, die dem Ende der Serie entgegenfieberten. ¹⁵⁷

7.2 Netflix-Serien

Ein lineares TV-Schema ist heute nicht mehr so attraktiv, wie es zu Anfang des Fernsehens war. Neue Hollywood Kinoproduktionen oder die neusten Folgen einer Serie sind heutzutage schon schnell im Internet zu finden, bevor sie in das Fernsehprogramm eingebunden werden. Das benutzerdefinierte Fernsehen hat

¹⁵³ Boorstin, Julia: Why and how the 'Breaking Bad' finale broke records (2013), in: <http://www.cnn.com/id/101074132> (abgerufen am 02.06.2016)

¹⁵⁴ Acuna, Kirsten: 'Breaking Bad' Creator Vince Gilligan Says Show's Success Is Due To Netflix (2013), in: <http://www.businessinsider.com/vince-gilligan-breaking-bad-success-netflix-streaming-sites-2013-9?IR=T> (abgerufen am 02.06.2016)

¹⁵⁵ Video-on-Demand, Ein VoD-Anbieter ist ein kostenpflichtiger Online-Dienst, der Filme und Serien auf Abruf zum Video-Streaming zur Verfügung stellt oder zum Download bereitstellt.

¹⁵⁶ Acuna, 2013

¹⁵⁷ Boorstin, 2013

sich etabliert und ist um einiges angenehmer und praktischer für den Konsumenten. Legale und illegale Plattformen bieten heute Bewegtbilder zum Abruf oder zum Download an. Einer der größten Video-Stream-Anbieter ist *Netflix*. Durch die Möglichkeit, die Inhalte immer und überall abrufen zu können, werden die Zuschauer dazu verführt, mehrere Folgen nacheinander zu schauen, wofür heute der Begriff „Binge-Watching“ verwendet wird. Durch die Entwicklung zum Video-On-Demand Konsum, werden die Abstände zu den Veröffentlichungen nach der Kinoausstrahlung immer kürzer. Teilweise werden Filme sogar zeitgleich im Kino gezeigt und auf Video-On-Demand-Plattformen angeboten. Außerdem produzieren viele Video-On-Demand-Plattformen schon ihre eigenen Serien, die nur für den Homekino-Konsum bestimmt sind,¹⁵⁸ wie zum Beispiel *House of Cards* oder *Orange Is the New Black*.¹⁵⁹ Netflix ist schon in über 190 Ländern verfügbar. Die Film- und Serienkataloge sind in den verschiedenen Ländern allerdings nicht identisch.¹⁶⁰

7.2.1 House of Cards

TITEL: House of Cards

SENDER: Netflix

EPISODEN: 52 Folgen in vier Staffeln

AUSSTRAHLUNGSZEITRAUM: 01. Februar 2013- *laufend*

VERANTWORTLICHE AUTOREN UND PRODUZENTEN: Michael Dobbs, Andrew Davies, Beau Willimon

¹⁵⁸ Gebesmair, Andreas: On-Demand(Filme, Serien, TV)(2015), in: uni-münster.de (abgerufen am 03.05.2016), S.48.

¹⁵⁹ serienjunkies

¹⁶⁰ Videostreaming: Netflix will Europäer aussperren(15.01.2016), in: <http://www.spiegel.de/netzwelt/web/netflix-neuer-vorstoss-gegen-vpn-nutzer-a-1072153.html> (abgerufen am 10.05.2016)

House of Cards ist die erste Netflix-Eigenproduktion, die einen Emmy erhielt. Außerdem ist Netflix damit das erste Unternehmen, das einen Emmy für eine ausschließlich für das Internet produzierte Serie gewinnt. Die Serie befindet sich gerade in der Ausstrahlung der vierten Staffel und wird den Genres Politthriller und Drama zugeordnet. Die fünfte Staffel ist schon für 2017 geplant.¹⁶¹

In der Serie *House of Cards* geht es um den machtbesessenen Francis Underwood, der mit aller Macht in die oberste Etage der US-Politik vordringen möchte. Als der frisch gewählte US-Präsident Walker ihm das schon versprochene Amt des Außenministers vorenthält, plant Francis Underwood eine Intrige gegen die Regierung. Mit Hilfe seiner Komplizen schmiedet er berechnende Pläne, die vor nichts zurückschrecken. Auch seine ehrgeizige Ehefrau Claire unterstützt ihn bei Manipulation und Erpressung um ans Ziel zu kommen.¹⁶²

Ein wesentliches Merkmal der Serie ist, dass der Hauptcharakter Francis Underwood die sogenannte ‚vierte Wand‘¹⁶³ durchbricht und direkt zum Publikum spricht. Mit seinen oft sarkastischen Bemerkungen bringt er dem Zuschauer seine Pläne und Intrigen nahe.¹⁶⁴

Die Serie ist das Remake einer gleichnamigen BBC-Serie aus dem Jahr 1990. Netflix setzte sich gegen HBO durch und sicherte sich die Rechte für das Remake. Auf Anhieb wurden gleich zwei Staffeln mit 26 Folgen bestellt.¹⁶⁵ Da

¹⁶¹ Sottek, T.C.: Netflix challenges the TV establishment with Emmy wins for ‘House of cards’ (22.09.2013), in: <http://www.theverge.com/2013/9/22/4759754/netflix-challenges-the-tv-establishment-with-emmy-wins-for-house-of> (abgerufen am 06.05.2016)

¹⁶² House of cards, in: <http://www.fernsehserien.de/house-of-cards> (abgerufen am 05.05.2016)

¹⁶³ der Begriff kommt aus dem Schauspielstil des späten 19. Jahrhunderts und bezeichnet die Abtrennung zwischen Zuschauer- und Darstellerraum. Normalerweise agieren die Schauspieler so, als ob die Zuschauer nicht existieren würden, spricht er jedoch direkt zum Zuschauer, so wird die vierte Wand durchbrochen. In: Vierte Wand, in: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2999> (abgerufen am 01.06.2016)

¹⁶⁴ 11 House of Cards Kuriositäten, die Sie vor der Veröffentlichung seines dritten Staffel wissen müssen, in: <http://phoneia.com/de/11-house-of-cards-kuriositaeten-die-sie-vor-der-veroeffentlichung-seines-dritten-staffel-wissen-muessen/> (abgerufen am 10.05.2016)

¹⁶⁵ Andreeva, Nellie: Netflix To Enter Original Programming with Mega Deal For David Fincher-Kevin Spacey Series ‘House of Cards’(2015), in: <http://deadline.com/2011/03/netflix-to-enter-original->

viele Zuschauer lieber mehrere Folgen hintereinander schauen, hat Netflix am 01. Februar 2013 gleich 13 Folgen auf einmal zur Verfügung gestellt.¹⁶⁶ Die Produktion der ersten zwei Staffeln hatte ein Budget von 100 Millionen US-Dollar.¹⁶⁷

7.2.2 Orange Is the New Black

TITEL: Orange Is the New Black

SENDER: Netflix

EPISODEN: 39 in drei Staffeln

AUSSTRAHLUNGSZEITRAUM: 11. Juli 2013- *laufend*

VERANTWORTLICHE AUTOREN UND PRODUZENTEN: Jenji Kohan, Liz Friedman

Orange Is the New Black ist eine Dramaserie, die von Netflix produziert wurde. Die Ausstrahlung der vierten Staffel steht kurz bevor. Die Serie handelt von der bisexuellen Geschäftsfrau Piper Chapman, die nach Jahren von ihrer Vergangenheit eingeholt wird. Vor zehn Jahren schmuggelte sie für ihre Freundin Drogen, jetzt wird sie zu 15 Monaten Haft im Frauengefängnis verurteilt.¹⁶⁸

Netflix bringt mit der Serie *Orange Is the New Black* eine Serie, die ein sehr hohes Niveau anstrebt und sich auch mit politisch unangenehmen Wahrheiten beschäftigt. So präsentiert die Serie nicht nur rein eskapistische Inhalte, son-

programming-with-mega-deal-for-david-fletcher-kevin-spacey-drama-series-house-of-cards-114184/
(abgerufen am 12.05.2016)

¹⁶⁶ Stelter, Brian: A Drama's Streaming Premiere(18.01.2013), in:
http://www.nytimes.com/2013/01/20/arts/television/house-of-cards-arrives-as-a-netflix-series.html?pagewanted=all&_r=1 (abgerufen am 12.05.2016)

¹⁶⁷ Roxborough, Scott: Why Netflix's 'House of Cards' is the Future of TV(07.10.2012), in:
<http://www.hollywoodreporter.com/news/mipcom-2012-kevin-spacey-robin-wright-house-of-cards-david-fletcher-376951> (abgerufen am 10.05.2016)

¹⁶⁸ serienjunkies

dern behandelt auch reale Probleme der Gesellschaft¹⁶⁹ und Handlungsstränge, die auf wahren Begebenheiten beruhen.¹⁷⁰

Die Serien auf Netflix werden von vielen Zuschauern durch das sogenannte ‚Binge-Watching‘¹⁷¹ konsumiert. Außerdem wird grundsätzlich von den Rezipienten der individuelle Konsum bevorzugt. Das Online-Streaming auf Plattformen wie Netflix entwickelt sich damit zu einer eigenen Art Serien zu konsumieren, die auf die Bedürfnisse der Rezipienten größtmöglich eingeht.¹⁷²

¹⁶⁹ Ziez, Richard: Orange Is The New Black(23.06.2015), in:

<https://www.freitag.de/autoren/maennlicherlinker/orange-is-the-new-black> (abgerufen am 05.05.2016)

¹⁷⁰ Die Serie beruht auf dem Erfahrungsbericht von Piper Kerman, der Impressionen des Gefängnis-Lebens vermittelt, wenn auch deutlich weniger actionreich als die Serie(vgl. Ziez, 2015)

¹⁷¹ Was ist Binge-Watching?, in: <http://www.serienjunkies.de/glossar/binge-watching.html> (abgerufen am 10.05.2016)

¹⁷² Hahn, Sönke: Von Flow zu Flow: Konvergenzen und (TV-) Serien, in: http://www.uni-saarland.de/fileadmin/user_upload/Professoren/fr41_ProfSolteGresser/serial-narration/PDFs/Journal_04-2013/009-027_b35ghl4.pdf (abgerufen am 12.05.2016)

8 Fazit

Zusammenfassend könnte man formulieren: Das Erfolgsrezept des Fernsehens ist das Serielle. Wohl die Mehrheit der TV-Sendungen, die bis heute erfolgreich waren, basiert auf dem Prinzip der Wiederholung. Der Mensch strebt nach Bekanntem und Kontinuität. Serien mit immer wiederkehrenden Erzählmustern und mit bekannten Regeln, die bei dem Zuschauer immer einen zu erwartenden Gemütszustand auslösen, ersetzen frühere religiöse oder familiäre Rituale im Alltag.¹⁷³

Deshalb sind Serien heutzutage der größte Bestandteil des TV-Programms, denn durch Serien wird die Bindung zum Zuschauer verstärkt. Die Fernsehsender suchen deshalb immer wieder nach publikumswirksamen und lang laufenden Formaten.¹⁷⁴

Die vorgestellten ‚Meilensteine‘ in der Geschichte der US-Serien sind alle überaus erfolgreich gewesen und haben ihren Teil zur Entwicklung hin zu Qualitätsserien beigetragen. Warum genau diese Serien so erfolgreich waren, konnte diese Arbeit, wie in der Einleitung erwähnt, nicht abschließend erklären. Denn wenn es ein einfaches Erfolgsrezept gäbe, dann wären auch alle zukünftigen Serien Erfolge. Allerdings konnte diese Arbeit die Besonderheiten der einzelnen Serien herausstellen und den Fortschritte beim seriellen Erzählen veranschaulichen.

Dallas machte den Anfang: starke Emotionen, das konsequente Verwenden von Cliffhangern, den Sendeplatz am Abend und die Bezugnahme zum kulturellen Umfeld. Die Soap Opera *Dallas* hat mit komplexeren Handlungen und emotionalen Charakteren die Zuschauer an sich gefesselt. Die zu der damaligen Zeit als Tabu-Themen geltenden Inhalte, wie Drogen, Sex und Fehlgeburten,

¹⁷³ Blothner, Dirk u. Conrad, Marc: Invasion! TV-Weltmuster erobern den Fernsehmarkt, Bonn 2008, S.14f.

¹⁷⁴ Blothner u. Conrad, 2008, S.17f

führten zu wachsendem Interesse, auch international. Viele Zuschauer suchten sich Tipps in den alltäglichen Handlungen der einzelnen Folgen.

Die Neunziger leiteten mit *Twin Peaks*, *The X-Files* und *The Sopranos* eine neue Seriengeneration ein. Das Erzählen mit übergreifenden Handlungsbögen und komplexere, anspruchsvollere Inhalte wurden zum Vorbild. Durch die Einführung des Pay-TV konnte die inhaltliche Struktur der Serien von den fehlenden Werbeunterbrechungen profitieren. *Twin Peaks* begeisterte Massen mit spannenden Charakteren und detailverliebter Bildästhetik.

Von dem Erfolg dieser Serien profitieren die Macher auch heute noch, denn sowohl *Dallas* (Fortsetzung 2012), als auch *Twin Peaks* (Fortsetzung im Frühjahr 2017) und *X-Files* (Fortsetzung 2016) sind Fortsetzungen, die die Serien nach jahrelangen Pausen neu belebt wurden.

The Sopranos brachte Ende der Neunziger ein neues dramatisches Serienkonzept. Detailreiche und kinoreife Autorenserien, bei denen der Chefautor das letzte Wort hat, wurden mit Budgets umgesetzt, die das mancher Kinofilme überschreiten. Regisseure wie David Lynch von *Twin Peaks*, die aus der Kinobranche kamen, haben die ästhetische und filmähnliche Bildgestaltung eingeführt. 'Quality-TV' wird etabliert und realistische und detailreiche Inhalte werden in neuen Serien verpackt. Die Entwicklungen der Protagonisten in der Serie sorgen für persönlichen Bezug der Zuschauer. Die Pay-TV Produktion sorgte für den Konsum ohne Werbeunterbrechungen, was den Erzählstrukturen mehr Raum für Spannungsaufbau verschaffte. Mit bis zu zehn parallelen Handlungssträngen, die folgen- und staffelübergreifend sein können wird die Handlung der Serie spannender und anspruchsvoller gestaltet. Durch die hohe Folgenanzahl der Serien steht den Machern eine viel längere Zeitspanne als bei Kinofilmen zur Verfügung, um eine Geschichte detailreich und spannend zu erzählen. Zusätzlich entsteht immer mehr ein cineastischer Look. Das Fernsehen entwickelt sich zum benutzerdefinierten Medium und der Anspruch der Zuschauer steigt. Die Serien werden durch das Binge-Watching förmlich verschlungen und immer mehr Besonderheiten wie zum Beispiel das Durchbrechen der vierten Wand des Protagonisten aus *House of Cards* machen die neuen Serien zu Erfolgen.

Die Online-Streaming Plattformen eröffnen ein neues Medium, das den Konsum von Serien erleichtert und den Zugriff überall und zu jeder Zeit erlaubt. Die Serienentwicklung ist noch nicht am Ende angekommen und auch wenn das Medium Fernsehen sich immer mehr von der traditionellen Form entfernt, so werden durch neue Plattformen und Kanäle nur die Möglichkeiten der Fernsehserie erweitert.

Wie anfangs erwähnt ist die Frage, wie Serien so erfolgreich werden konnten in dieser Arbeit nur teilweise beantwortet worden. Diese Arbeit ist eine medienwissenschaftliche Betrachtung der Entwicklung von US-Serien. Die Untersuchung der einzelnen Serien wurde mit verschiedenen medienwissenschaftlichen Ansätzen durchgeführt. Dabei wurden die ‚Meilensteine‘ in ihrer Entwicklung dargestellt und die auffälligen Merkmale herausgearbeitet. Diese Untersuchung könnte Jahr für Jahr weitergeführt werden, denn die Entwicklung der Serie ist noch nicht am Ende angekommen.

Literaturverzeichnis

Acuna, Kirsten: 'Breaking Bad' Creator Vince Gilligan Says Show's Success Is Due To Netflix (2013), in: <http://www.businessinsider.com/vince-gilligan-breaking-bad-success-netflix-streaming-sites-2013-9?IR=T> (abgerufen am 02.06.2016)

Andreeva, Nellie: Netflix To Enter Original Programming with Mega Deal For David Fincher-Kevin Spacey Series 'House of Cards'(2015), in: <http://deadline.com/2011/03/netflix-to-enter-original-programming-with-mega-deal-for-david-fischer-kevin-spacey-drama-series-house-of-cards-114184/> (abgerufen am 12.05.2016)

Ang, Ien: Das Gefühl Dallas. Zur Produktion des Trivialen, Bielefeld: Dadaedalus 1986

Becker, Jochen: Das Geheimnis der erfolgreichsten Serien von heute (Stand 22.05.2015), in: <https://www.film.tv/nachrichten/2015/das-geheimnis-der-erfolgreichsten-serien-von-heute.html> (abgerufen am: 02.06.2016)

Berns, Jörg Jochen: Frühformen des Seriellen in Theaterpraxis und Erzählliteratur des 15. bis 17. Jahrhunderts, in: Endlose Geschichten. Serialität in den Medien, hrsg. v. Günther Giesenfeld, Hildesheim u.a.: Olms-Weidmann 1994, S. 12f

Blothner, Dirk u. Conrad, Marc: Invasion! TV-Weltmuster erobern den Fernsehmarkt, Bonn 2008

Bock, Annetrin: Family Values: The Sopranos und die neue Ära der Krimi- und Familienserie, in: Was bisher geschah: Serielles Erzählen im zeitgenössischen amerikanischen Fernsehen, hrsg.v. Sascha Seiler, Köln 2008, S.160-171

Boll, Uwe: Die Gattung Serie und ihre Genres, hrsg. v. Helmut Schanze, Aachen 1994

Boorstin, Julia: Why and how the 'Breaking Bad' finale broke records (2013), in: <http://www.cnbc.com/id/101074132> (abgerufen am 02.06.2016)

Brandt, Ulrich: Schiess los! Erzählmuster amerikanischer Fernsehserien, in: Serien-Welten. Strukturen US-amerikanischer Serien aus vier Jahrzehnten, Opladen 1995, S.52-73

Brittnacher, Hans Richard: Glanz und Elend der Mafia. The Sopranos als Sittengemälde aus New Jersey, in: Die neue amerikanische Fernsehserie. Von Twin Peaks bis Mad Men, hrsg.v. Claudia Lillge, Paderborn 2014, S.19-42

Cardwell, Sarah: Is Quality Television Any Good? Generic Distinctions, Evaluations and the Troubling Matter of Critical Judgement, in: Quality TV. Contemporary American Television and Beyond, hrsg. v. Janet McCabe and Kim Akass, New York 2007, S.19-34

Dreher, Christoph: Auteur Series. The Re-invention of television, in: Auteur Series. The Re-invention of television, hrsg.v. Christoph Dreher, Stuttgart: Merz Akademie 2010, S.23-60

Fischer, Robert: David Lynch – Die dunkle Seite der Seele, München 1997

Gebesmair, Andreas: On-Demand(Filme, Serien, TV)(2015), in: uni-münster.de (abgerufen am 03.05.2016)

Gormász, Kathi: Walter White und Co. Die neuen Heldenfiguren in amerikanischen Fernsehserien, Konstanz und München 2015

Grawe, Tina: Neue Erzählstrategien in US-amerikanischen Fernsehserien. Von der Prime-Time-Soap zum Quality-TV, München 2010

Hahn, Sönke: Von Flow zu Flow: Konvergenzen und (TV-) Serien, in: [http://www.uni-](http://www.uni-saar-land.de/fileadmin/user_upload/Professoren/fr41_ProfSolteGresser/serial-)

[saar-](http://www.uni-saar-land.de/fileadmin/user_upload/Professoren/fr41_ProfSolteGresser/serial-)

[land.de/fileadmin/user_upload/Professoren/fr41_ProfSolteGresser/serial-](http://www.uni-saar-land.de/fileadmin/user_upload/Professoren/fr41_ProfSolteGresser/serial-)

narration/PDFs/Journal_04-2013/009-027_b35ghl4.pdf (abgerufen am 12.05.2016)

Häntzschel, Jörg: Folter als Teil einer nationalen Mythologie (17.05.2010), in: <http://www.sueddeutsche.de/politik/us-fernsehserie-folter-als-teil-einer-nationalen-mythologie-1.842820> (abgerufen am 10.05.2016)

Hickethier, Knut: Das Beste von meiner Erzählung kommt erst noch. Historisches und Gegenwärtiges zum Erzählen in Raten, in: Theaterzeitschrift 9.Jg. (1989)H.1 (nr.27), S.76-93.

Hickethier, Knut: Die Fernsehserie und das Serielle des Fernsehens, Lüneburg 1991

Jurga, Martin: Fernsehtextualität und Rezeption. Westdeutscher Verlag, Opladen/Wiesbaden 1999

Kellison, Catherine: Producing for TV and New Media, Burlington 2013

Krützen, Michaela: Dramaturgie des Films. Wie Hollywood erzählt, Frankfurt am Main 2004

Kuhn, Johannes: Aus dem Leben eines Gangsterbosses (12.07.2010), in: <http://www.sueddeutsche.de/medien/lieblingsserien-the-sopranos-aus-dem-leben-eines-gangsterbosses-1.949458> (abgerufen am 14.05.2016)

Mielke, Christine: Zyklisch-serielle Narration. Erzähltes Erzählen von 1001 Nacht bis zur TV-Serie, Berlin 2006

Mikos, Lothar: Von den Sopranos zu den Mad Men. Die Faszination amerikanischer Fernsehserien, in: tv diskurs 4/2012, 2012, S. 46-51.

Mittel, Jason: „Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling, pre-publication edition (MediaCommons Press, 2012),

<http://mcpres.media-commons.org/complextelevision/> (abgerufen am 01.06.2016)

Mittell, Jason: Genre and Television. From Cop Shows to Cartoons in American Culture, New York Routledge 2004

Mittell, Jason: Narrative Complexity in Contemporary American Television, in: The Velvet Light Trap Number 58, Austin 2006, S.29-40.

Poschardt, Ulf: Warum unsere Politiker 'House of Cards' so lieben, in: <http://www.welt.de/politik/deutschland/article137848007/Warum-unsere-Politiker-House-of-Cards-so-lieben.html> (abgerufen am 10.05.2016)

Rauscher, Andreas: Helden des Comic-Alltags. Transmedia Storytelling in der Serie Heroes, in: Was bisher geschah. Serielles Erzählen im zeitgenössischen amerikanischen Fernsehen, hrsg. v. Sascha Seiler, Köln 2008, S.10-23

Reinecke, Markus: TV-Serien als Megamovies. Die US-Serie Lost als Beispiel einer neuen Seriengeneration, Hamburg 2007

Roxborough, Scott: Why Netflix's 'House of Cards' ist he Future of TV(07.10.2012), in: <http://www.hollywoodreporter.com/news/mipcom-2012-kevin-spacey-robin-wright-house-of-cards-david-fincher-376951> (abgerufen am 10.05.2016)

Schmöller, Verena: Further Instructions. Zum seriellen Erzählen in Lost, in: Durch das Labyrinth von Lost. Die US-Fernsehserie aus kultur- und medienwissenschaftlicher Perspektive, hrsg.v. Verena Schmöller/Marion Kühn, Marburg 2012, S.8-19

Schnarrenberger, Ernst : Dallas. Die vollständige Geschichte der Familie in Bildern, München 1982

Schneider, Irmela: Einleitung, in: Serien-Welten. Strukturen US-amerikanischer Serien aus vier Jahrzehnten, Opladen: Westdeutscher Verlag 1995, S.7-18

Schneider, Irmela: Vom Ereignis zur Performance. Zur Erzählstruktur und Erlebnisfunktion von Serien, in: Serien-Welten. Strukturen US-amerikanischer Serien aus vier Jahrzehnten, hrsg. v. Irmela Schneider, Opladen: Westdeutscher Verlag 1995, S. 42-51

Seeßlen, Georg: David Lynch und seine Filme, Marburg 2007

Seiler, Sascha: Abschied vom Monster der Woche, in: Was bisher geschah. Serielles Erzählen im zeitgenössischen amerikanischen Fernsehen, hrsg. v. Sascha Seiler, Köln 2008, S.6-9

Sottek, T.C.: Netflix challenges the TV establishment with Emmy wins for 'House of cards' (22.09.2013), in: <http://www.theverge.com/2013/9/22/4759754/netflix-challenges-the-tv-establishment-with-emmy-wins-for-house-of> (abgerufen am 06.05.2016)

Spillmann, Klaus: Fernsehserien der 60iger Jahre, in: <http://www.tvder60er.de/tvserien.html> (abgerufen am 31.05.2016)

Stedman, Raymond William: The Serials. Suspense and Drama by installment. Norman, Oklahoma 1971

Stelter, Brian: A Dramas Streaming Premiere(18.01.2013), in: http://www.nytimes.com/2013/01/20/arts/television/house-of-cards-arrives-as-a-netflix-series.html?pagewanted=all&_r=1 (abgerufen am 12.05.2016)

Thompson, Kristin: *Storytelling in Film and Television*, Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press 2003

Tokarski, Michael: Wer steckt hinter den US-Serien Hits? (11.08.2013), in: <http://www.tvdigital.de/magazin/specials/tv-serien/wer-steckt-hinter-den-us-serienhits> (abgerufen am 20.05.2016)

Tubies, Daniel: David Lynchs "Twin Peaks"-Fortsetzung ist zur Hälfte abgedreht und startet im Frühjahr 2017 (13.01.2016), in: <http://www.filmstarts.de/nachrichten/18500539.html> (abgerufen am 01.06.2016)

von Hoff, Dagmar: Serialität des Unheimlichen. David Lynchs Twin Peaks, in: *Die neue amerikanische Fernsehserie. Von Twin Peaks bis Mad Men*, hrsg.v. Claudia Lillge, Paderborn 2014, S.331-349

Wagner, Birgit: *Bruch und Ende im seriellen Erzählen*, Wien 2016

Wedel, Michael: Der lange Weg zur „Qualität“ - Zur Geschichte des Serienformats in Film und Fernsehen. *tv diskurs* 62, 2012

Wieseler, Max: *Die Evolution des Horrorgenres in Serien: Die moderne Horrorserie am Beispiel von "The Walking Dead"*, Hamburg 2013

Ziegenhagen, Sandra: *Zuschauer-Engagement: Die neue Währung der Fernsehindustrie am Beispiel der Serie »Lost«*, Konstanz 2009

Ziez, Richard: Orange Is The New Black (23.06.2015), in: <https://www.freitag.de/autoren/maennlicherlinker/orange-is-the-new-black> (abgerufen am 05.05.2016)

Internetquellen

11 House of Cards Kuriositäten, die Sie vor der Veröffentlichung seines dritten Staffel wissen müssen, in: <http://phoneia.com/de/11-house-of-cards-kuriositaeten-die-sie-vor-der-veroeffentlichung-seines-dritten-staffel-wissen-muessen/> (abgerufen am 10.05.2016)

24 begins by establishing its norms of temporality and split-screen composition, in: <http://www.criticalcommons.org/Members/jmittell/clips/24-begins-by-establishing-its-norms-of-temporality/view> (abgerufen am 10.05.2016)

Dallas(1978) Geld, Macht, Sex und Intrigen in Dallas, in: <http://www.serienjunkies.de/dallas-1978/#serieninfos> (abgerufen am 15.05.2016)

Eight Days a Week (2007), 12 Miles of Bad Road (2007), in: <http://www.serienjunkies.de/news/unseen-serien-ausstrahlung-abgesetzt-44219.html> (abgerufen am 13.05.2016)

House of cards, in: <http://www.fernsehserien.de/house-of-cards> (abgerufen am 05.05.2016)

Jack Bauer rettet die Welt –in Echtzeit, in: <http://www.serienjunkies.de/24/> (abgerufen am 05.05.2016)

Stichtag.2.April 1978-TV-Serie „Dallas“ startet in den USA, Stand: 02.04.2013, in: <http://www1.wdr.de/stichtag/stichtag7380.html> (abgerufen am 15.05.2016)

The Sopranos. Geschichte einer Mafiafamilie in New Jersey, in: <http://www.serienjunkies.de/TheSopranos/> (abgerufen am 14.05.2016)

Twin Peaks. Kultserie in Kleinstadtmilieu, in: <http://www.serienjunkies.de/twin-peaks/> (abgerufen am 25.05.2016)

Videostreaming: Netflix will Europäer aussperren(15.01.2016), in: <http://www.spiegel.de/netzwelt/web/netflix-neuer-vorstoss-gegen-vpn-nutzer-a-1072153.html> (abgerufen am 10.05.2016)

Vierte Wand, in: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2999> (abgerufen am 01.06.2016)

Was ist Binge-Watching? in: <http://www.serienjunkies.de/glossar/binge-watching.html> (abgerufen am 10.05.2016)

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Vorname Nachname